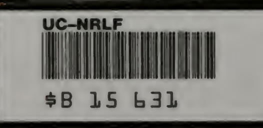
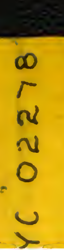
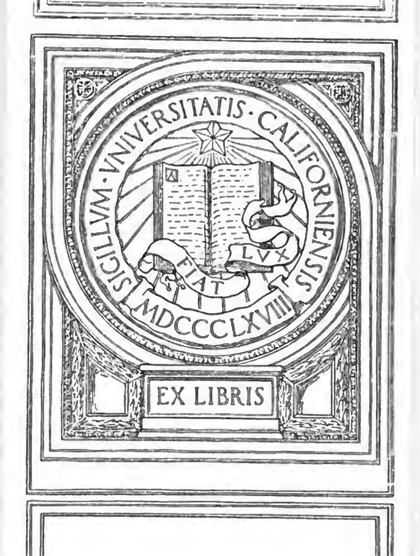
PT
851
S35
1875





· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·



Über

die humoristische Prosa

des XIX. Jahrhunderts.

Digitized by Google

Über die

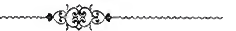
HUMORISTISCHE PROSA

des

XIX. JAHRHUNDERTS.

Von

ANTON SCHÖNBACH.



GRAZ.
LEUSCHNER & LUBENSKY,
K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG.

1875.

BURDACH

Vereins-Buchdruckerei in Graz

MEINEM VEREHRTEN FREUNDE

ADOLPH SCHAUENSTEIN

IN DANKBARER TREUE

ZUGEEIGNET

M344795

Vorwort.

Die folgenden Aufsätze wurden am 15., 16. und 17. Februar 1875 im Grazer landschaftlichen Rittersaale für die Witwenkasse des Steiermärkischen Schriftsteller-vereines gelesen. Es schien nicht nötig, die Form, welche sie damals hatten, wesentlich zu ändern, und wenn in mehreren Sätzen eine unmittelbare Beziehung zwischen den Lesern und dem Autor hergestellt ist, so werden Wolwollende das verzeihen.

Auch die Schlussworte der zweiten Vorlesung wurden nicht fortgelassen, weil sie dem Verfasser durch die zunehmende Erschlaffung der jüngsten Generation gebildeter Österreicher, welche die Schopenhauer'sche Doktrin als Legitimationskarte vorweisen, gerechtfertigt scheinen. Im Übrigen stimmt er der ruhigen Würdigung des Frankfurter Philosophen vollkommen zu, welche Karl Hillebrand soeben (Zeiten, Völker und Menschen II. 353 ff.) ausgesprochen hat.

Der Titel des Büchleins hätte vielleicht andeuten sollen, dass es sich darin nur um germanische Schriftsteller handle. Aber da Humor allenthalben als eigenste Domäne des germanischen Geistes betrachtet wird, so dürfte die gewählte kürzere Bezeichnung kaum zu Missverständnissen Anlass geben.

Man wird leicht erkennen, dass in den hier angestellten Betrachtungen ganz vorzugsweise der Versuch gewagt ist, die Unterschiede in der Technik des humoristischen Romans bei den drei Hauptvölkern hervorzuheben und ihre Entwicklung aufzuzeigen. Sollte es gelungen sein, diess deutlich vorzubringen und wird die Darstellung nicht allzu schwerfällig befunden, so ist der Verfasser mit seiner Arbeit zufrieden.

Graz, am 1. Mai 1875.

I.

Wer es heute versucht, die geistige Entwicklung eines deutschen Dichters im XIII. Jahrhunderte sich klar zu machen aus den Liedern oder Erzählungen, aus den Gebeten oder frommen Betrachtungen, welche späte Schreiber von ihm uns überliefert haben, der wird mit einer leicht aufzählbaren Reihe äusserer Mittel seine Untersuchung zu führen haben. Vorerst wird er nach der Quelle forschen, die der Alte bearbeitete. Verwehte nicht ein böser Zufall die Blätter, auf die es ankommt, so ist es im allgemeinen unschwer, die Vorlage aufzuspüren. Denn sehr dürftig ist die Bücherkenntniss auch des Gebildetsten jener Tage, und die Zahl der Standard-books, welche in keiner Sammlung fehlen durften, ist gering. Welchen Gebrauch hat der neue Schaffende von den Gedanken gemacht, die sein Vorgänger lieferte? lautet die nächste Frage. Und aus den Auslassungen, den Zutaten und Umgestaltungen suchen wir die Kraft des Poeten zu erkennen. Wir gehen noch weiter. Im Mittelalter bildet sich jede Gattung dichterischer Arbeit ihren

eigenen Vorrat von Worten und Sätzen. Aus diesem gemeinsamen Vorrat zu schöpfen ist keine Schande und mancher Dichter, der unter seinen Genossen für geschickt galt, wusste nur aus den überkommenen Phrasen sein Kunstwerk zusammenzukleben, wie man etwa ein neues Mosaikbild aus den Stiften schaffen könnte, welche vormals verschiedenen Gemälden angehörten. Wir werden also auch hier Gelegenheit haben, das Eigentum des neuen Dichters zu prüfen, seine Fähigkeiten zu erkunden. Freilich bleibt der gründlichsten philologischen Untersuchung eine unauflösliche Masse übrig, der nicht beizukommen ist. Was der Dichter von der Welt gewusst hat, erfahren wir zur Not, nur selten, wie er die Welt verstanden. Auch welche Kraft in der Tiefe seines Gemütes ihn zum Schaffen trieb, was von Bewegungen seiner Seele mit dem Leben seiner Mitmenschen ihn zusammenhielt, ist uns meistens unerkennbar. Die exacte Arbeit des Philologen muss hier fortgesetzt werden durch Vermutungen und Annahmen, die auf dem innigen Verständniss der Dichtungen sich aufbauen.

Ungleich besser wird es uns mit einem Dichter der neuesten Zeit. In lyrischen Gedichten offenbart er seine Stimmungen, schreibt wohl auch Jahr und Tag der Abfassung hinzu, damit wir über den Wandel seiner Empfindungen nicht im Unklaren bleiben. In seinen Romanen setzt er uns auseinander, wie er sich Welt und Leben denkt, vielleicht auch, was er daran anders sich wünscht. In seinen Dramen steckt er sich bald hinter den Helden, bald hinter eine breitgeratene Episodenfigur, um über seine Grundsätze, seine Moral und die Steigerung seiner Leidenschaften uns aufzuklären. Noch mehr. Auf dass wir auch wissen, was er getan und gedacht

hat, wenn er nicht eben dichtete, gibt es grosse, bändereiche Briefwechsel, welche uns die intimsten persönlichen Beziehungen neben den geringsten Aeusserlichkeiten vorführen, uns den Verfasser als im Leben kämpfenden Menschen zeigen und auch seine kleinen Zeitgenossen, also den Boden, aus dem er selbst aufwuchs, unserem Verständnisse näher bringen.

Wir sind somit reichlich versorgt. Unsere philologischen Instrumente, die wir bei der Forschung über den alten Dichter gebrauchen lernten, können wir ruhig wieder bei Seite legen. Und was wollten wir auch mit ihnen? Quellenuntersuchung! Der moderne Dichter entnimmt wenig mehr als die rohesten Motive und etwa gewisse versteinert gewordene Typen aus dem Stoffbuch. Werden wir hier mehr an's Licht bringen, als dass der Dichter seine Prosa nach Lessing oder Gœthe gebildet hat?

Und doch, in der Tat, das Thema für die philologische Arbeit ist der neuen und neuesten Literatur gegenüber dasselbe geblieben, nur der Umfang hat sich gewaltig geändert, die umgrenzenden Linien sind nach allen Seiten hin ausserordentlich weiter geworden. Auch für den Philologen und Litterarhistoriker, welcher seine Forschung dem XVIII. und XIX. Jahrhundert zuwendet, ist die höchste Aufgabe, das Werden des dichterischen Genius zu erklären, aus der Erkenntniss der geistigen Bewegungen seiner Zeit heraus seine Tätigkeit und deren Bedeutung für uns verstehen zu lernen. Wir werden nicht nach der Herkunft der einzelnen Worte fragen, die uns der Dichter bringt, denn die Herrschaft über die Sprache ist allen Gebildeten gemein, wir werden nur selten an der Deutung einer Stelle uns abmühen müssen, denn wir stehen auf demselben Boden mit dem Autor.

In dem übergrossen, in immerwährendem Flusse befindlichen Reichtume modernen Gedanken- und Empfindungslebens haben ganze geistige Richtungen die Bedeutung gewonnen, welche in alter Zeit die einzelnen Phrasen besassen. Die Gedankenarbeit vieler Geschlechter, in langen Linien laufend, hat sich zu Resultierenden zusammengefasst — und diese Resultierenden erst sind die Elemente modernen geistigen Lebens, einfach erscheinend und nur dem Auge des Geübten als zusammengesetzt erkennbar. Das Addieren der Gedanken in alter Zeit ist heute nicht nur zum Multiplizieren sondern sogar zum Potenzieren geworden, die Richtung des Weges, das Ziel der Operation ist gleich geblieben. Die Verdichtung der Ideeen hat unsere geistige Arbeit zu einer sehr komplizierten umgebildet, aber ihre Bahnen nicht verschoben. Auch für die ganze Welt des Empfindens gilt das Gesagte.

Wie steht es nun mit unseren philologischen Mitteln? Die Methode der Untersuchung wird dieselbe bleiben dürfen, von den Mitteln wird die allgemeine Steigerung und Entwicklung mitgemacht werden müssen. Da wir selbst innerhalb der modernen Bildung stehen, scheint die Sache recht einfach. — Doch nicht, sie scheint es nur. Denn ein anderes ist es, dieselben Elemente des geistigen Lebens in sich aufnehmen, ein anderes, diese Elemente sondern, ihre Entwicklung verfolgen und ihr Zusammenfinden erklären. Noch dazu in den Werken eines andern. Wer die Entwicklung des modernen Geisteslebens zum Objekte einer historisch-philologischen Untersuchung machen wollte, der müsste sich selbst dem Einflusse der Richtungen entziehen können, welche seine eigene Gedankenwelt bestimmen. Niemand wird die ausserordentliche Schwierigkeit solchen Unternehmens leugnen.

Ich schicke diese Sätze meiner Darstellung voraus, damit meine Bitte um die grosse Nachsicht, welche ich von Ihnen für das Folgende in Anspruch nehme, noch besser begründet erscheine, als sie es in dem Ausmasse meiner Kräfte ohnediess wäre.

Noch eins. Ich berücksichtige in meinen Erörterungen über den Humor in den germanischen Litteraturen des XIX. Jahrhunderts nur die Darstellungen in ungebundener Rede. In Betracht kommen für mich diessmal Deutsche, Engländer, Amerikaner, nebenher auch skandinavische Dichter. Ich beginne naturgemäss mit England.

Nicht allzulange nach dem Tode Walter Scotts hat Charles Dickens, unser Boz, das Szepter aufgenommen, welches dem grossen Schotten entfallen war und ist der gekrönte Poet des Romanes geworden. Die umfangreiche Biographie des Dichters durch John Forster lässt seinen äusseren und inneren Entwicklungsgang mit aller Deutlichkeit verfolgen. Dickens hat keine fröhliche Jugend gehabt. Er ist unter drückenden Verhältnissen aufgewachsen, Heiterkeit und Munterkeit war seinen Knabenjahren versagt. Nur mühsam konnte er sich die nötigsten Kenntnisse erringen, vieles hat er als Mann hinzugefügt. Der Beruf des Berichterstatters, den Dickens mit glücklichem Scharfblick ergriff, verschaffte ihm den Eintritt in die litterarischen Kreise der Hauptstadt. Hatte ihn die Not in seiner Jugend mit Menschen zu verkehren gezwungen, von deren Lage Begünstigtere erst durch den Polizeibericht erfahren, so zwang ihm seine Stellung als Journalist scharfe Beobachtung, präzises Urteil auf, nötigte ihn, mit kurzen Worten aus den Parlaments- und Vereinsreden das Wichtigste herauszuheben und verschaffte seinem Stil die Eigenschaften, welche ihn vor dem aller zeitgenössischen

Schriftsteller kennzeichnen. Dickens besass eine bedeutende Arbeitskraft. Ihr danken wir die stattliche Reihe von Romanen und die grosse Zahl von Aufsätzen aller Art, die in Zeitschriften verstreut sind.

Es ist unmöglich, in ein Bild die ganze bunte Fülle von Gestalten zusammenzudrängen, welche von Bozens Arbeitstische aus in die Welt gewandert sind, von denen wir die meisten liebgewannen und von denen viele wohl für immer im Gedächtnisse der germanischen Völker sich Raum erworben haben. Da ist Pickwick fröhlich und wohlgemut, hinter den breiten Brillen zwinkern die schalkhaften Augen, denn er führt Arabella Allen, die Gemahlin des kühnen Sportsman Nathanael Winkle. Sam Weller selbstbewusst hinterdrein. Die lustigsten Sprichwörter sprudeln in seinem Kopfe, er denkt an das neue kleine Haus, das er und Mary jetzt bewohnen.

In anmutiger Gruppe ist David Copperfield mit Dora und Paula vereint, ferne schleicht Urich Heep mit verzweifelter Miene. Aus der Tiefe des Brunnens blicken die schmerzvollen, edlen Züge Stephen Blackwoods, am Rande kniet Rachel, die liebevolle Dulderin. Der spielende Grossvater und die arme Nelly, Eduard und Little Dorrit. Fagin, der Jude, im Gerichtssaale und die Leichenräuber auf der Themse — doch wozu soll ich weiter noch Namen aufzählen?

Über all diesen Menschen und Scenen schwebt Bozens unvergleichlicher Humor. Der Humor, welcher mit selbstbewusstem Stolze uns das grossartige Treiben des Londoner Lebens vorführt und den Komfort im stillen Leben des Gutsbesitzers. Der Humor, welcher uns mit frohem Antlitz den Jungen zeigt, der sich arbeitend hindurchringt und sein treues Gemüt bewahrt. Derselbe

Humor, welcher den hartgesottenen, in allen Kniffen wohlerfahrenen Emporkömmling in seiner kläglichen Schwäche uns schildert und zürnend die Faust schüttelt über den Armseligen, der das Heil des Lebens von sich weist und mit den Seelen rechnet wie mit den Zahlen im Hauptbuch. Der Humor, der so warm von dem Glück erzählt, das die Liebe einer Frau ausbreitet am Herde des armen Fuhrmanns, in der Stube des Schreibers, in der Zelle des Schuldgefängnisses. Versöhnend erleuchtet und erwärmt dieser Humor alle die mannigfaltigen Gebilde der Bozschen Dichtungen. Er quillt hervor aus der reinsten Herzensgüte. Oder wen hätte es nicht gerührt, zu lesen, wie Dickens in seinen Skizzen aus Amerika, die ihm so viel feindliche Nachrede geschaffen haben, gleich im Beginne reiche Auszüge aus dem Tagebuche bringt, welches Dr. Howe im Hospitale zu Boston über die Erziehung eines kleinen Mädchen geführt hat, das von allen Sinnen nur mehr das Tastgefühl besass?

Es fehlt den Romanen von Boz nicht an Mängeln. Wenn er an den Heuchler geräth, oder an den, der seine Kraft in Misshandlung des Schwachen schändet, dann zeichnet sein Hass scheussliche Missgestalten. Squeers in Nicolas Nickleby, Quilp in Master Humphrey's Clock gehören hieher. Die vornehme Welt ist Dickens unbekannt. Er überschreitet daher auch nur selten ihre Schwelle und wenn er einmal eine Zeichnung von dorther bringt, so ist sie falsch. Seine jungen Lords wie seine Dudleys in Bleakhouse sind Karrikaturen. Auch in der kühlen Luft hoher Bildung fühlt Boz sich nicht heimisch, er meidet sie ängstlich. Am wohlsten befindet er sich im Hause des behäbigen Bürgers, des Kaufmanns, des Arbeiters — in London.

Der Standpunkt, von dem aus diese Einseitigkeit Dickens beurteilt wird, ist stets ein subjektiver. Eine eigentümliche Schwäche aber an den Romanen des Gefeierten nehmen alle wahr, alle Kritiker haben sie besprochen. Seine Werke fallen gegen den Schluss auffallend ab. Man könnte diesen Umstand ganz allgemein dem Ermatten der dichterischen Kraft zuschreiben. Die Zahl der Schriftsteller, welche sich bis ans Ende ihrer Arbeit in gleicher Stimmung halten oder dieselbe gar steigern können, ist nicht allzugross. Aber dieses Abfallen bei Boz ist von so besonderer Art. Immer mehr und mehr verlieren in den letzten Teilen die Hauptfiguren aller Romane ihre individuellen Züge, sie, die anfangs so frisch und lebenskräftig gewesen, an deren Leibe jede Muskel von dem frohen Uebermute des Gesunden strotzte, schwinden allgemach zu Schemen. Der Pickwick, welcher in der ersten Hälfte des Romanes ein so fröhlicher alter Knabe war, an dessen heiteren Launen und seltsamen Studien wir uns lachend erfreuen, erscheint zuletzt als das abstrakte Prinzip der Nächstenliebe.

Die jungen Helden alle, deren Ankämpfen gegen Armut und Not wir Anfangs mit wärmster Teilnahme verfolgten, entschwinden endlich als kahle Engel unserem Gesichtskreise.

Die Schurken, welche uns wichtig geworden waren durch ihre Energie und die rücksichtslose Kühnheit ihres Treibens, entlarven sich schliesslich als abscheuliche Gerippe, denen Blättchen auf die Stirn geheftet sind mit den Inschriften: der Neid, der Geiz, die Heuchelei.

Was ist die Ursache dieses merkwürdigen Wandels, dem sogar Dolly Varden, die liebe, prächtige Dolly Varden nicht entgangen ist. Vielleicht irre ich nicht, wenn ich

glaube, dass diese Erscheinung verstehen auch zugleich heisst, die Schöpfung der meisten und wichtigsten Gestalten in Bozen's Romanen begreifen.

Um es kurz zu sagen, diese Figuren sind nach der Art von Typen erfunden. Eine bestimmte Eigenschaft, ein gewisses Prinzip, eine eigentümliche Lebensanschauung hat die neue Person darzustellen. Aus seinen reichen Erfahrungen stattet nun Boz diese Person mit einer Fülle besonderer, lebhafter Züge aus.

Aber allmählig erlahmt sein Interesse, er gibt die Anfügung neuer Eigentümlichkeiten auf und begnügt sich mit dem Eindruck, den das erste Auftreten der Figur auf ihn selbst und die Leser gemacht hat. So kräftig dieser Eindruck auch war, er vermag nicht nachzuhalten. Die Umrisse, die farbenreich genug gezeichnet waren, verschwimmen und wir haben wieder die Eigenschaft, das Prinzip. Pickwick ist nicht ein Pickwick, sondern der Pickwick, Harald Skimpole und Inspektor Bucket sind der ästhetische Vagant und der ideale Detektive, Sir Thomas Gradgrind ist nicht irgend ein reicher Fabrikant, sondern der reiche Fabrikant, für welchen das Leben in ein arithmetisches Exempel aufgeht, Dombey der, grosse Kaufmann, bei dem das Selbstgefühl der Repräsentation seines Hauses alle andern Empfindungen unterdrückt. Man wolle mich nicht missverstehen. Sam Weller ist gewiss noch von Niemandem als Vertreter der englischen Bedienten angesehen worden und Ioe in den grossen Erwartungen war noch für Niemanden Vertreter der brittischen Schmiede.

Es sei erlaubt ein Bild zu gebrauchen. Ein Maler legt mit guten Farben eine ganz schematische Figur an. Er fügt nun mit glänzenden, aber wenig haltbaren Farben allerlei kleine Züge bei, welche ihr frisches Leben leihen.

Im Laufe der Zeit verblassen diese koloristischen Details und die schematische Figur tritt deutlich hervor, den Beschauer verstimmend. Dass diese Auffassung von Bozen's Art zu arbeiten richtig ist, scheint mir durch seine kleinen älteren Aufsätze bewiesen zu werden, vor Allem durch die London Sketches. Noch spät, als Boz schon seine besten Romane geschrieben hatte, behielt er sogar in den Aufzeichnungen über Amerika, in seinen Beobachtungen diese Methode bei. Man vergleiche insbesondere in den American Notes die Schilderung der beiden Irländer Newyork, Broadway. Hat Boz diese Art zu erzählen erfunden, ist sie sein Eigentum oder hat er sie, die schon vorhandene in souveränen Gebrauch genommen?

Gehen wir ein bischen zurück in der Geschichte des englischen Romans.

Von Walter Scott hat Dickens nichts gelernt als die Anordnung der grossen Aufruhrsceuen in Barnaby Rudge. Das Wesen der beiden Dichter ist ein grundverschiedenes. Aus der genauesten und vertrautesten Kenntniss des Lebens seines Volkes schuf Walter Scott's Phantasie die prächtigen Bilder der Gegenwart und Vergangenheit Schottlands. Auch Scott ist in gewissem Sinne Realist, ja, so paradox es klingen mag, er ist es vielleicht mehr als Boz. Seine Helden sind consequenter und strenger gezeichnet. Man denke an Oldbuck, an Dugald Dalgetty, ... Also weiter zurück.

Und da kann ich denn nicht umhin, an den grossen Humoristen des XVIII. Jahrhunderts, an Fielding und Smollet dieselbe Art der Arbeit zu entdecken, welche wir bei Boz gefunden haben. Dass Fielding's Romane trotz ihrer Wiederholungen, trotz der leichtfertigen Charakterisierung der Hauptpersonen und der wohlfeilen Erfindung, mit grosser

Sorgfalt gearbeitet sind, weiss man. Und wer es nicht wüsste, könnte es aus den Einleitungen ersehen, welche Fielding jedem der XVIII Bücher seines Tom Jones vorausschickt. Sie sind für uns noch von besonderem Interesse. Sie zeigen nämlich klar, dass auch hier das Hauptmotiv früher da war als die Situationen, dass die Charaktere des Helden, der Heldin und der wichtigsten Nebenfiguren schematisch erfunden sind, und erst im Verlauf der Erzählung mit den Zügen ausgestattet werden, von denen der Verfasser in seinen Lebenserfahrungen einen grossen Schatz angehäuft hatte. In den letzten Kapiteln dieses mit Recht berühmten Romans von Fielding nehmen wir dasselbe Verschwinden der persönlichen Eigentümlichkeiten des Helden wahr, dasselbe Einschrumpfen zu Abstraktionen, welches ganz unabhängig ist von der Besserung, die Tom Jones an den Tag legen soll. Der frische Strom des Stoffes verläuft sich und lässt die dürren Linien des Planes übrig.

Ebenso steht es mit Smollett's Romanen. Wenn man ganz absieht davon, dass auch bei diesem die Hauptperson immer der lüderliche, rohe Bengel ist, der in die Welt hinausläuft oder hinausgestossen wird, um in langer, harter Schule erzogen zu werden, dass er auch hier von einer Kneipe in die andere gejagt wird und dass das Wirtshaus als der einzige Ort gilt, an dem Menschen zu treffen sind — freilich wird dieses dürftige Mittel zu den reichsten, wahrsten und ergreifendsten Schilderungen des Lebens verwertet — wenn man auch noch davon absieht, dass Smollett zwar mehr Erfahrung besitzt als Fielding aber dafür um vieles ungeschlachter ist als dieser — die wichtigsten Teilnehmer der Handlung sind auch in Smollet's Romanen stets theoretisch konstruirt. Roderick Ran-

dom und Peregrine Pickle einesteils, Humphrey Clinker anderesteils.

Sterne freilich dürfen wir nicht anführen, Sterne schreibt aber auch nicht Romane sondern Selbstgespräche über Romanstoffe, er ist nicht englisch sondern französisch gebildet. — Nur nebenbei will ich die bekannte Tatsache erwähnen, dass für Hogarths Zeichnungen eine Entstehungsweise angenommen werden muss, welche der hier besprochenen in ihrer Art vollkommen analog ist. — Es scheint unnötig, darauf hinzuweisen, wie diese Technik des humoristischen Romans in Zusammenhang steht mit einer bezeichnenden Eigenschaft der englischen Dichtung überhaupt, mit der Neigung zur Allegorie. Von Chaucer an bilden die allegorischen Poesien eine nie unterbrochene Reihe in der englischen Literatur. Die Allegorie besitzt heute noch eben dieselbe Geltung wie in der Zeit Spencers, in der Zeit Miltons, in der Zeit Cowleys, Popes, Drydens, Swifts. Manche der Schöpfungen, welche die beiden ersten Dichter des heutigen England Robert Browning und Alfred Tennyson hervorgebracht haben, ist allegorischen Gehalts und wäre des Stoffes allein wegen in Deutschland den feindseligsten Angriffen ausgesetzt. In den englischen Schulen wird es gelehrt, dass die Allegorie die Quintessenz aller poetischen Mittel enthalte und die jährlich veröffentlichten prize poëms der Universitäten zeigen, dass der Glaube an die hohe Stellung der Allegorie noch für lange Zeit ungefährdet bleiben wird.

Neben Boz pflegt Thackeray genannt zu werden. Er gilt für einen Humoristen nicht bloss in Deutschland, wo man gerne geneigt ist humoristisch zu nennen, was überhaupt Heiterkeit erregt, sondern auch in England selbst. Freilich nicht ganz ohne Bedenken. Mir scheinen

diese Bedenken so schwerwiegend, dass durch sie Thackerays Antheil an der humoristischen Litteratur der Gegenwart überhaupt in Frage gestellt wird.

In den Werken Thackerays nehmen die Snob papers ungefähr die Stellung ein, welche den Erzählungen der Pickwickier unter den Romanen von Boz zugewiesen werden muss. Durch sie ist Thackeray berühmt geworden. Die Heiterkeit ist wohl auch unsterblich, welche die verschiedenen Aristocratic Diplomatic Military Clerical Snobs erregen. Die Missgriffe durch das Streben der Snobs nach unwahrem Scheine erzeugt, sind äusserst komisch. Von Humor kann ich in diesen Darstellungen nichts finden. Im Gegenteil — eine bittere, feindselige Stimmung bricht sich überall Bahn und sie darf nicht Wunder nehmen, da neben den scherzhaften Sonderbarkeiten (oddities) Züge niederträchtigster Gemeinheit erzählt werden müssen. Sehr interessant ist die umfangreiche Sammlung vermischter Schriften, in welcher die Skizzen und Studien zu Thackerays grossen Romanen: Vanity Fair, Pendennis, The Newcomes vereinigt sind. Kleine Blättchen mit einigen leicht hingeworfenen Figuren und grosse, reich ausgeführte Zeichnungen, denen nur die letzte Hand fehlt, um als selbstständige Bilder gelten zu dürfen, liegen hier bunt durcheinander. Wir sehen zuerst, dass die Zahl der Motive, die Thackeray verwerthet, merkwürdig klein ist. Das wichtigste darunter ist dieses: ein junges, unerfahrenes, auch unüberlegtes Mädchen, etwas coquett sonst aber gutmütig, fällt einem Manne anheim, der eigentlich ein Schurke ist, oder wenigstens ein ganz elender Schwächling, dem aber von seiner Knabenzeit her einige dürftige Reste von nobler Gesinnung verblieben sind, jämmerliche Flicken. Tadellos ist dieser Gentlemann in Kleidung und

Benehmen. Das Letztere freilich nur in Gesellschaft, denn zu Hause prügelt er seine Frau. Die ganze Stufenfolge von Charakteren, den Gutmütigen, nur in kindlicher Eitelkeit befangenen, den plumpen, lächerlichen Egoisten, den halbbewussten und den wohlbewussten Schwindler mit und ohne gelegentliche Anfälle von Grossmut, endlich den abgefeimten Betrüger und Spieler, der sich aus den Verpuppungen herausschält, alle diese hat Thackeray geradezu meisterhaft geschildert. Er besitzt eine Beobachtungsgabe, der nichts gleich kommt. In einer Menge Details macht sich der Scharfblick und die geübte Hand des Zeichners wahrnehmbar. — Aber Thackeray ist kein Humorist. Er hasst die Welt voll Schein und Trug, voll sieghafter Niedertracht und unterliegender Schwäche. Sein Wahrheitssinn erspart dem Leser nicht die geringste miserable Gemütsbewegung, die in dem Helden vorgeht und deren sich dieser im nächsten Augenblick schon schämt. Unter dem erbarmungslosen Mikroskope des Satirikers werden alle Schäden sichtbar. Andererseits ist Thackeray nicht im Stande e i n e gutmütige Person als achtungswert zu schildern. Sein Major in Vanity Fair ist ein mattherziger, überaus langweiliger Patron, an dem uns gar nichts liegt und dessen leere Unbedeutendheit uns Alles Interesse daran genommen hat, ob er Amelia Sedley endlich heiratet oder nicht.

Grau in grau zeichnet Thackeray seine Menschen, mit feinster Detailarbeit, doch verachtungsvoll, nachsichtslos. Da wärmt kein behaglicher Sonnenblick und uns fröstelt.

Das Pseudonym George Eliot bezeichnet die Gattin des berühmten Goethe-Biographen Lewes, die, eines „clergyman“ Tochter, schon früh zur Feder gegriffen hat,

später sogar in öffentlicher Stellung als Mitredactrice der „Westminster Review“ tätig gewesen ist. Ihre Romane, in der Reihenfolge der Tauchnitz-Ausgabe angeführt, sind: „Scenes of Clerical Life“, „Adam Bede“, „The Mill on the Floss“, „Silas Marner“, „Romola“, „Felix Holt“, endlich in „Asher's collection“ „Middlemarch“ in 8 Bänden. Der Fortschritt, welchen jedes einzelne Werk seinen Vorgängern gegenüber aufweist, ist so evident, dass, wie ich glaube, eine spätere Kritik leicht bloss auf diesen Gesichtspunkt hin eine chronologische Anordnung der Schriften würde treffen können.

Die Stoffe, welche Eliot ihren Dichtungen zu Grunde gelegt hat, sind engbegrenzten Lebenskreisen entnommen. Die eingeschränkte Tätigkeit des Landpfarrers bildete in den ersten Schriften das Hauptthema, und bis zu den letzten Bänden hin hat sie dem Leben dieser isolierten Apostel des Wortes ihre angestammten Sympathien bewahrt. Vor Allem aber kennt und schildert sie mit Vorliebe das Treiben der kleinen Landstadt oder des altenglischen Pächterdorfes. Sie hat die Typen dieser Gesellschaft genau studiert und bringt sie in den mannigfachsten, meisterhaft entwickelten Variationen zur Darstellung. So kehrt die herrliche Mrs. Poyser bruchstückweise fast in allen Erzählungen wieder, uns zu erfreuen mit dem raschen Fluss ihrer Rede, mit ihrer Fülle von Spruchweisheit und ihrer unerschöpflichen Herzensgüte. Einmal hat Eliot sich an einem Stoffe aus weit entlegener Zeit versucht in „Romola“, und erst unlängst habe ich die Behauptung eines Kritikers gelesen, dass „Middlemarch“ eben „Romola“, dem besten der Eliot'schen Romane, an Werth gleichkomme. Ich halte dies für einen Irrtum. Zwar beweist dieser Roman, dass die Dichterin Florenz

genau kennt, dass sie Manches aus alter Litteratur über die Stadt gelesen, dass sie über die Medici und das Humanistentreiben vielerlei Details vernommen hat, allein sie konnte uns kein volles historisches Bild geben. Das Costume ist von ihr an vielen Stellen recht sauber und nett gewoben, aber die Charaktere tragen den Stempel des neunzehnten Jahrhunderts. Tito Melema ist der leibhaftige Arthur Donnithorne aus „Adam Bede“, Romola ist die alte Dinah Morris aus „Adam Bede“, und so bis auf Tessa-Hetty Sorel. Nur Savonarola hat, wenn er auch später im Felix Holt modernisiert werden konnte, doch genug von übrigens schon vorgezeichneten, historischen Zügen behalten, um mit Sinn und Rede ins funfzehnte Jahrhundert zu passen.

George Eliot's Erzählungen sind — „Romola“ nicht ausgenommen — Früchte des sorgfältigen Studiums bedeutender Personen und der liebevollen Beobachtung der Durchschnittsmenschen; daher auch ihre zwei Arten, Charaktere zu schildern. Mit wenigen prägnanten Worten (oft mit einem einzigen) wird die Geistesrichtung einer Episodenfigur scharf bezeichnet, äusserliche Eigentümlichkeiten, meist auf's glücklichste gewählt, rufen rasch ein eindrucksvolles Bild hervor. Von den Helden des Romans gibt sie uns nicht auf vielen Seiten nacheinander einen quasi-Steckbrief durch genaue schematische Aufzählung sämmtlicher Eigenschaften — solches Verfahren ist ja sehr üblich — sondern wie ein echter Dichter muss, lauscht sie den leisesten Regungen des Geisteslebens ihrer Lieblinge, und nur in Handlungen, wenn auch in die kleinsten, übersetzt, werden uns die Gemütsstimmungen klar. Das Charakteristische von Eliot's psychologischer Schilderungskunst ist also, dass nicht ein einzelner Moment dazu benützt

wird, eine breite Beschreibung des gesammten Denkens und Fühlens einer Hauptfigur zu geben, sondern dass im Fortschritt der erzählten Handlung uns allmälig das ganze farbenreiche, wohlbeleuchtete Bild klar wird, wenn wir auch die Grundlinien schon anfangs durchschimmern sehen. Eliot hat diese Kunst nicht von vornherein verstanden. Reverend Amos Barton in „Scenes of Clerical Life“ ist noch in der Art gezeichnet, welche Miss Braddon zur Vollkommenheit gebracht hat; nach und nach wird die neue Technik sichtbar: Maggie in „The Mill on the Floss“ ist schon ein im Nacheinander klar gemachter Charakter und Dorothea in „Middlemarch“ ist in musterhafter Weise herangewachsen.

Dass die Dichterin den wirklichen Beruf und die Fähigkeiten gleich am Beginne ihrer Laufbahn besessen hat, geht unwidersprechlich hervor aus ihren Schilderungen von Frauen-Charakteren. Auch auf diesem Gebiete hat sie Fortschritte gemacht, verfeinert und vertieft haben sich ihre Darstellungen; die Kunst, in der Seele der Frau zu lesen und alle Regungen des freudig oder schmerzlich bewegten Herzens mitzuempfinden, alle Gedanken mitzudenken, ja sich so vollständig in ein selbstgeschaffenes Seelenleben hineinzufühlen, dass auch nicht der leiseste Widerspruch im ganzen Verlaufe der Erzählung sichtbar wird, sondern dass Alles so uns erscheint, wie es erscheinen muss, diese Kunst besitzt Eliot in vollstem Masse. In geradezu einziger Weise aber versteht sie es, äussere Umstände mit den Erregungen des Frauenherzens in Verbindung zu bringen, und die psychologischen Gesetze, welche solche Verknüpfung äusserer Anstösse mit dem fortschreitenden Denk- und Empfindungsprocesse beherrschen, werden durch Eliot's wunderbare

Beobachtungen trefflich erklärt und mit reichen Beispielen belegt. Hetty vor dem Morde ihres Kindes, Mrs. Tulliver bei der Auction ihrer Hauseinrichtung, Silas Marner in der Stunde, nachdem ihm sein Vermögen gestohlen worden, lassen sich für diese charakteristische Schönheit der Eliot'schen Poesie anführen.

Andererseits aber unterliegt auch unsere Schriftstellerin dem Fluche ihres Geschlechtes. Den frischen, kräftigen Zug des Manneslebens, die feurige Energie und die stetige Pflichterfüllung des tüchtigen Mannes vermag sie nicht künstlerisch massvoll darzustellen. Es ist eine bekannte Beobachtung, dass alle Dichterinnen, wenn sie Männer zu Hauptfiguren ihrer Arbeiten machen, entweder einseitig outrieren oder das weibliche Modell durchscheinen lassen. Eliot ergeht es nicht besser. Tresham, Felix Holt und Will Ladislaw sind überspannte Narren, Arthur Donnithorne, Philipp Walker, Tito Melema molluskenhafte Schwächlinge, von Anthony Maynard bis Fred Vincy und Mr. Casaubon eine ganze Reihe Karrikaturen. Zweimal hat sie Anläufe gemacht, die Tüchtigkeit eines arbeitsamen Mannes mit grossem Lebensziel und starkem Herzen uns vorzuführen, aber Adam Bede und Caleb Garth sind ein paar langweilige Biedermänner geworden, die aus Franz Hoffmann's Kindergeschichten herausgeschnitten sein könnten. Wie anders malte Boz den David Copperfield, Otto Ludwig den Apollonius!

In einer Beziehung hat Eliot alle englischen Schriftsteller der Neuzeit weitaus übertroffen. Ihre Kinder-Scenen sind vollendete Kunstwerke an Klarheit der plastischen Gestaltung, an idealer Wahrheit. Keine Freude an den Lappalien, dem Lallen und Stottern, an jedem dummen und bösen Streich des Kindesalters, sondern feines, warmfüh-

liges Beobachten des unschuldvollen Kinderherzens. Es ist herrlich geschildert, wie die glühende Liebe zum Bruder, welche den Grundzug in Maggie's schillerndem Wesen bildet, schon im Kinde sich äussert und, in der naivsten Weise ausgedrückt, für das Leben der Kleinen bereits entscheidend wird. Dabei sind diese Schilderungen kindlichen Lebens und Treibens auf so reiche Kenntniss der Familie gestützt und mit einer solchen Wärme und innern Freude geschrieben, dass sie zu dem Schönsten gehören, was alle Litteraturen in diesem Genre geleistet haben. Ich nenne nur ausser Maggie und Tom noch die kleinen Poysers aus „Adam Bede", Eppie in „Silas Marner", Ben und Letty Garth in „Middlemarch".

Unsere Dichterin ist die Tochter eines englischen Landgeistlichen, und es wäre daraus allein zu schliessen, sie besitze starkes religiöses Bewusstsein, vielleicht auch einen festen Glauben. Nun ist es richtig, dass in den „Scenes of Clerical Life" auch Dogmen-Glaube und heftiger Pietismus sich geltend machen, aber auf ihrer weitern Laufbahn hat Eliot diese Momente immer mehr zurücktreten lassen, in „Middlemarch" sind sie ganz geschwunden. Es ist ein weiter Weg fortschreitender Erkenntniss, welchen die Dichterin von der allmälig enthusiastisch werdenden Schilderung des orthodoxen Predigers Tryan in ihrem Erstlingswerke bis zur kühlen Nichtachtung des Pietisten Tyke in „Middlemarch" zurückgelegt hat. Durch diese Fähigkeit, ihr Urteil von ererbter Voreingenommenheit zu befreien, zeichnet sich Eliot ganz insbesondere vor ihrer spanischen Rivalin Fernan Caballero aus, welche im ärgsten katholischen Fanatismus befangen ist und von ihrer deutschen Abstammung nicht mehr besitzt als die Liebe zur Kleinmalerei. Ebenso sind Eliot's politische

Anschauungen nicht stehen geblieben. Ursprünglich conservativ und die Adelsrechte verteidigend, gelangt sie zur Einsicht, dass die Lebenskraft ihrer Nation in dem tüchtigen Bürgertum der Städte und in dem wohlhabenden Bauernstande liege, sie lehrt dann die Möglichkeit des Radikalismus, bis sie so weit kommt, den conservativen Candidaten, Mr. Brooke, lächerlich werden zu lassen. In allen ihren Schriften aber hat sie eine warme Anhänglichkeit an die Gentry bewahrt, an den Landedelmann, den Rittergutsbesitzer, dessen Herd noch die Traditionen des „Old merry England" beherbergt und der bei mancherlei Vorurteilen doch im Ganzen und Grossen die Ansichten der modernen Zeit zu würdigen weiss. Ueber alle Arbeiten Eliot's ist ein köstlicher Humor ausgegossen, der sie am nächsten mit Boz verwandt erscheinen lässt, der hervorgeht aus der untilgbaren Ueberzeugung, der Fonds sittlicher Güte im Menschen sei auch unter der rohesten und verderbtesten Hülle vorhanden und breche in den wildesten Charakteren stellenweise durch, während er die Wege redlicher, pflichttreuer Menschen mit seinem vollen, warmen, sonnigen Lichte erhellt. Und dieser Humor, welcher bei Boz in urkräftiger, desshalb mitunter in derber Weise zu Tage kommt, ist bei Eliot frauenhaft zart und liebenswürdig geworden, er hat in dieser Hinsicht von Thackeray vorteilhaft angezogen. Eine Eigentümlichkeit ihres Humors, welche mit ihrer Technik überhaupt im Zusammenhange steht, ist es auch, dass nicht die Schilderung einer Person für sich, sondern deren Verbindung mit andern dazu benützt wird, heitere Eindrücke hervorzurufen.

In der letzten Zeit ist unter englischen Kritikern viel davon die Rede gewesen, wie ausserordentlich fein all-

mälig George Eliot's Stil geworden sei. Und es lässt sich nicht leugnen; während Eliot's frühere Arbeiten schon die sorgfältig bessernde Hand aufwiesen, sind „Romola“ und „Middlemarch“ überaus fein, wohl zu fein geraten. Besonders in ihrem letzten Romane wird deutlich, was durch eigene Angaben der Dichterin bestätigt wird, dass die meisten der grösseren Scenen mehrfach umgeschrieben wurden. Ob dies ein Gewinn gewesen? Wir sind nun allerdings vor „slipshoed constructions“ bewahrt, ein wohltuender Vocalwechsel ist wahrzunehmen, allein der frische erste Wurf, das Packende des ursprünglichen Einfalls ist verschwunden. Grosse Perioden mit verschlungenem Baue schreibt Eliot nicht gerne, nur selten und in den frühern Werken zahlreicher als in den spätern finden sie sich. Dagegen ist Accuratesse und mühevolle Arbeit auf das Studium der Dialogführung von ihr gewandt worden, und es muss zugegeben werden, dass in Bezug auf Feinheit und Prägnanz des Ausdruckes, verbunden mit massvoller Wärme, Eliot's Dialoge ihresgleichen suchen. Bilder hat ihr Stil wenige, und diese wenigen (wie rose petal) werden, oft angewendet, monoton; aber eigentlich sind sie immer geschmackvoll, und vielleicht ist in dieser Beziehung nur unser deutsches Urteil, welches überall erstaunliche Originalität fordert und mit „trivial“ schon einen Tropus bezeichnet, der dem Franzosen als ganz elegant gilt, hier incompetent.

Aus der unabsehbaren Reihe der englischen Romanschriftsteller seit 1830 sind für uns nur sehr wenige von Bedeutung. Zwar entbehrt die Arbeit kaum eines Einzigen gänzlich den Anstrich leichten Humors, doch tritt dieser nicht so kräftig auf, um den Autor als Humoristen zu bezeichnen. Am meisten hat noch davon der jüngst verstorbene

Charles Lever. Seine Spezialität ist der Irländer. In einem sehr glücklich gewählten, heiteren Tone schildert er das Leben des irischen Landedelmannes, des Offiziers daheim und in der Fremde. Ein vortreffliches Stück ist Dodd's Family abroad. Es werden darin, zum Theil in Briefen, die Abenteuer erzählt, welche eine irische Familie während einer Reise auf dem Continent zu bestehen hat. Dodd's Frau bringt durch ihre Eitelkeit, Dodd's Sohn durch seine Verschwendung, alle aber durch den gänzlichen Mangel an Menschenkenntniss sich in komische Bedrängniss, die am Schlusse zufriedenstellend gelöst wird. Nun muss man freilich zugestehen, dass die vielen barocken Eigenheiten des irischen Volkscharakters eine humoristische Darstellung geradezu herausfordern. Lever hat aber auch die nötige Beobachtungsgabe mitgebracht. Seinen Stil bildete er in den Studien Thackerays, welcher mit dem irischen Skizzenbuche ja auch dasselbe Thema traf, manche Typen und Charaktere sind von Thackerays Schriften in die Levers übergegangen.

Die englischen Schriftstellerinnen haben im Allgemeinen wenig Humor. Ihre Menschenkenntniss ist nicht gross, insbesondere der Qualität nach, da doch in den Gesichtskreis einer englischen Lady nur Leute gelangen, die eine gewisse Stufe innerer und äusserer Ausbildung erreicht haben. Ferner ist Freiheit von gesellschaftlichen Vorurtheilen, wenigstens annähernd auch Freiheit von gesellschaftlichen Formen, endlich Freiheit von jeder Beschränkung des Stoffes zur Entfaltung des Humors eine notwendige Vorbedingung, die aber englischen Frauen zu erfüllen sehr schwer fällt. Charlotte Brontë's Jane Eyre — durch die Waise von Lowood aller Welt bekannt, — ist noch immer für die Masse der Frauenromane in England

massgebend. Dieser Erzählung fehlt es jedoch gänzlich an Humor, sie ist arg einseitig und das Leben wird in ihr vom Gouvernantenstandpunkt aus kritisiert. Auch das Beste, was Braddon, Gore, Yonge, Wood, Gaskell und Andere von Currer Bell gelernt haben, die weitläufigen und bis ins Kleinste genauen Schilderungen von Frauencharakteren bilden in ihrer Schwerfälligkeit den direkten Gegensatz zur leichten Arbeit des Humoristen. Schliesslich ist auch die Einwirkung, die das englische Normalpensionat mit seinen steifbeinigen Mustern auf den Stil der Schriftstellerinnen übt, ein recht ungünstiger.

Boz ist der am meisten gelesene Romanschriftsteller, er ist auch der einflussreichste. Die ganze Litteratur der Skizzen und Novellen, welche in den zahllosen Magazinen zerstreut ist, zeigt sich von Boz abhängig. Die Art, Personen dem Leser dadurch einzuprägen, dass rasch einige Eigentümlichkeiten der Kleidung, der Gesichtszüge erwähnt werden, indess die Ergänzung dieser Punkte der Phantasie überlassen bleibt — eine Art, gänzlich verschieden von der plastischen Breite in Walter Scotts Schilderungen, ist nun die allgemein giltige. Das phantastische Belebtwerden von Möbeln, von Türklopfern und Strassenlaternen, findet sich in den meisten bescheidenen Erzählungen wieder, die aus den Dilettantenkreisen englischer und schottischer Provinzstädte hervorgehen. Dass die Eigentümlichkeiten von Dickens' Stil massgebend geworden sind, die kurzen Sätze und Wiederholungen, mit denselben Worten eindrucksvoll beginnend, die Häufung von Adjektiven in Gruppen nach den Beziehungen zum Gegenstand geordnet, erscheint selbstverständlich. Es ist interessant, wahrzunehmen, wie zuerst die Schriftsteller, mit denen Boz seine bekannten Sammlungen kleiner

Novellen ausarbeitete, seiner Eigenart sich fügten und anbequemten, wie dann in den Household Words in aller Form Boz'sche Gedanken und Boz'sche Schreibweise vorgebracht werden, als Roman, Novelle, Skizze, Gedicht, Anekdote und wie sie endlich den grossen Strom bilden, von dem kleine Rinnsale in Tageszeitungen und belletristische Wochenschriften sich abzweigen.

Sicher ist, dass das Beispiel von Bozens Stil und Charakter durch die englische Presse geltend gemacht, bessere Folgen hervorgebracht hat, als der Einfluss Börnes, dessen geistreiche Lüderlichkeit noch heute das deutsche und österreichische Feuilleton dominiert.

Schneller als zu alter Zeit wirkt in der Gegenwart der Eindruck einer grossen Persönlichkeit. Das Wort, die Schrift steigt mit geheimnissvoller Schnelligkeit hinab in alle Schichten des Volkes und breitet sich aus bis in dessen äusserste Kreise. Das geistige Kapital, welches die Gedanken eines bedeutenden Menschen enthalten, kann nicht mehr an wenige Auserwählte als lebenslängliche Rente vertheilt werden, es rollt als Haufe kleiner Münze geschäftig umher auf dem Markt des Lebens. Möchte es doch nie gehaltloses Metall sein mit trügerischem Glanze sondern immer nur echtes lauteres Gold.

II.

Nichts ist bezeichnender für das deutsche Stillleben in den funfziger Jahren als der Leipziger Dorfbarbier. In den kleinbürgerlichen Kreisen von ganz Mittel- und Süddeutschland waren die Unterhaltungen des biederen General von Pulverrauch mit seinem getreuen Bartscherer ein politisches Evangelium. Da hörte man die Nachrichten aus aller Herren Länder vernünftig diskutiert werden, da war geziemende Devotion gegen Fürst und Regierung, da wurde auch recht bescheiden aus dem Winkel räsonniert, die Sehnsucht nach deutscher Einheit und Freiheit machte in leisen Seufzern sich Luft, auch eine zarte Opposition ward nicht immer ganz vermieden. Aber schon im Jahre 1859 erwies sich die politische Weisheit des ehrlichen Barbiers als trüglich, es fuhr ihm in die Knochen er wurde recht kränklich, schwach und missvergnügt und noch bevor das Jahr 1866 mit eisernem Kehrbesen über das sächsische Land fahren sollte, sah er ein, dass seine Frist um war und segnete die Zeitlichkeit. Der Redakteur dieses Blattes, ein bescheidener liebenswürdiger Mann von treff-

lichem Charakter, war Ferdinand Stolle. Ausser seiner Zeitung schrieb er noch manche Bücher. Seine Erbauungsschrift, „Palmen des Friedens“, wird in einzelnen Gegenden noch immer gern gelesen, auch seine Erzählungen findet man hier und dort. Darunter sind ein paar humoristische, z. B. die Erbschaft aus Kabul, vor allem aber die deutschen Pickwickier, welche 1866 ihre zweite Auflage erlebten und in einigen Dorfbarbierkalendern heitere Nachträge fanden. Das Talent ist klein, welches darin sich zeigt, doch fesselt die Behandlung des Stoffes unser Interesse. Stolle hatte sich offenbar vorgesetzt, die englischen Pickwickier in Deutschland aufzusuchen und in der Erzählung von ihnen zu leisten, was dort Boz geleistet hatte. In Neukirchen an der Werra (Werla), einem kleinen sächsischen Städtchen, spielt die Geschichte. Die vier deutschen Pickwickier sind der Hofkommissär Eccarius, der Brückenzollgelder-Einnehmer Langschädel, Sonnenschmidt, der Gutspächter im Ruhestande und endlich die Hauptperson Kappler, der Sportelschreiber am Stadtgericht. Der erste Band des Romanes beschäftigt sich ausschliesslich mit diesen vier Leuten, er enthält manche gute Züge. Der Spieltisch im Ratskeller mit den weisen Gesprächen dabei und vor allem Kappler. Lang, mager, kurzsichtig ist der Sportelschreiber mit seinen achtzig Thalern jährlichen Gehalts der glücklichste Mensch auf Erden. Die Selbstvergnügsamkeit dieses Männleins bei Cichorienkaffee des Morgens und einem Glas Erlanger des Abends, die Furchtsamkeit mit der er vor jedem seine Existenz entschuldigt, die ausserordentliche Gutmütigkeit dieses alten Hagestolzen, der seine unglücklichsten Stunden hat, wenn die Stärke seiner Lungen in Zweifel gezogen wird und seine glücklichsten, wenn man ihn im

Keller Registrator tituliert, das alles ist sehr nett gezeichnet. Im zweiten Bande setzt sich die Geschichte ganz alltäglich fort und endet im dritten trivial. Uns ist wichtig, wie der deutsche Schriftsteller, der nicht zu den schlechtesten gehört, die Szenen sich dachte, die nach dem Muster des Engländers humoristisch zu schildern wären.

Neukirchen und London! Das atemlose Treiben der Riesenstadt und die friedliche Schlaftrunkenheit der Kleinstädter. Die ungeheuere Bewegung des Handels, die universelle Tätigkeit des grossen Kapitals — und das albernklägliche sich anpfnausen von Bürgerlichen und Adeligen in den sächsischen Talkesselchen. Es gieng doch wahrhaftig während der Geburtszeit von Stolles Pickwickiern ruhig genug in Deutschland zu, so dass wohl eine Stadt — etwa Leipzig — sich hätte finden lassen, in der kleinbürgerliches Leben mit dem mächtigen Zuge der neuen Zeit hätte in Verbindung gebracht werden können. Aber in dem Stolle'schen Roman gibt es keine Arbeit, als Akten mit Zwirn in den Landesfarben zu heften und es ist das Ideal nach dem Abendbrod ohne Störung die Schlafmütze über die Ohren ziehen zu dürfen.

Klar ist, der Deutsche suchte und fand ein Objekt für humoristische Darstellung nicht in einem kleinen Abschnitt des grossen Lebens wie Boz, sondern in dem Abliegen und Fernsein von allen Aufregungen des modernen Verkehrs, in der Stille, die durch die Sorgfalt des Landesvaters gehütet wird, in dem Genusse friedlicher Beschränktheit. Der erste Band der Erzählung Stolle's besitzt alle notwendigen Eigenschaften der Idylle. So die Signatur des deutschen Humors.

Ich halte hier inne und nehme mit einem Rückblick auf die ältere Litteratur mein Thema auf. Unter Humor

verstand man im XVIII. Jahrhunderte in Deutschland etwas anderes als heute mit diesem Worte bezeichnet wird. Manches von den Schriften Rabeners würde man heute humoristisch nennen, damals hiess es satirisch. Bürger und Boie sind darüber einig, dass des ersteren Historia von der Jungfrau Europa voll Humor sei, Schiller gibt seine Leipziger Waschfraugeschichte als humoristische und der ältere Körner findet Humor in einer Zote Crebillons. Es ist also Spass mit dem Worte gemeint, welches wir heute nur in der aus England erhaltenen Bedeutung gebrauchen. Unsern ‚Humor' finden wir versprengt in Vossens Louise, Gœthes Hermann und Dorothea, kaum in Engels Lorenz Stark, den man im Jahre 1798 noch für humoristisch hielt. Es zeigt sich in den beiden grossen Idyllen das harmlos heitere Behagen am Leben, welches ganz gut mit ernstem Pflichtgefühl Hand in Hand geht, ein sicheres helles Bewusstsein von dem Werte der eigenen Tätigkeit, warmes, handelndes Mitgefühl und der leichte Spott, dem die Schwächen sich nicht entziehen können, die mit der Gebundenheit enger Verhältnisse verknüpft sind. Mithin wichtige Bestandteile des Humors. Gœthe hat auch in anderen Schriften bei Gelegenheit seiner Neigung zum Humor Raum gegeben, so in Wahrheit und Dichtung bei der Schilderung der Gebrüder Ochsenstein — in den Theatererzählungen des Wilhelm Meister. In dem engeren Kreise der Weimarer Klassikerwelt hat der Humor sonst freilich keine freund-Stätte gefunden. Dafür hat Jean Paul Richter Ersatz geleistet.

Jean Paul ist heute — man kann es geradezu sagen — vergessen. Die vielbändige Gesammtausgabe seiner Werke ist in den Verzeichnissen deutscher Antiquare ein

stehender Artikel geworden, ihr Preis sinkt fortwährend. Ein Schriftsteller ist nicht mehr lebendig, wenn ihn ausser den verpflichteten Forschern nur vielleicht einige Damen lesen und diese im selbstgefälligen Bewusstsein ganz besonderer Bildung, und wenn ihn hier und da ein angehender Feuilletonist aufschlägt, um ein kurzes Bild, eine absonderliche These, ein verschnörkeltes Motto aufzutreiben. Jean Paul trägt selbst die Schuld an der frostigen Nichtachtung, die ihm zu Theil geworden ist. Vorerst ist sein Stil unerträglich. Die Sätze nehmen kein Ende. Die syntaktische Ordnung wird auf den Kopf gestellt. Jede grössere Periode gleicht einem alten, hartgewordenen Knoten von Bindfaden und ihn aufzulösen würde mehr Geduld fordern, als dem modernen Leser zu Gebote steht, der gewohnt ist in glatten Sätzen rasch zu denken. Die Unebenheiten des Jean Paul'schen Stils beschränken sich nicht auf die Satzbildung. Die einleitenden Kapitel jeder Erzählung nötigen schon zu einer Menge von ganz wunderlichen Sprüngen. Man könnte glauben, sie seien in der Weise gearbeitet, wie der alte geschmacklose Scherz Gedichte mit gegebenen, möglichst sinnlosen Endreimen begehrte. Wir wissen, dass Jean Paul in seiner Arbeitsstube eine Reihe von Pappschachteln besass, die er mit allen möglichen auf der Strasse gefundenen Dingen füllte, mit Leinwandflecken, Bindfadenstückchen, verrosteten Nägeln, Haar- und Stecknadeln, Glasscherben. Mit demselben hier angewandten Eifer legte er auch grosse Sammlungen von Wörtern und Phrasen an, vor allem aber aber riesige gelehrte Kollektaneen, in denen aus allen Gebieten des Wissens und der Spekulation, aus guten und schlechten, neuen und alten, bekannten und unerhörten Büchern Haufen von Notizen

aufgeschichtet wurden. Schon in jeder Einleitung, wie erwähnt, stülpt er ein Kästchen um und gibt sich grosse Mühe — es gelingt ihm auch vermöge der staunenswerthen Elastizität seines Geistes — durch allerart Witz die heterogenen Dinge zusammenzuheften, welche meistens mit der folgenden Erzählung nichts zu thun haben. Der Leser schnappt nach Atem, er ist getröstet, denn jetzt beginnt die Geschichte selbst. Seine Freude dauert nicht lange. Erst einige kleine Seitensprünge, dann eine Exkursion in eine ganz ferne Gegend, dann wieder ein Stückchen Handlung und so ins Unabsehbare. Es ist eine schwere Arbeit, Jean Paul zu studieren. Denn andererseits kein Blatt seiner Bücher ist ohne ein gutes Wort, einen orginellen Einfall, eine feine Bemerkung. Aber sie werden uns von dem Autor nicht vorgelegt sondern an den Kopf geworfen. Unübertrefflich bleibt daher das von Schiller stammende Epigramm auf Jean Paul in den Xenien:

> Hieltest du deinen Reichtum nur halb so zu Rate, wie Jener
> Seine Armut, du wärst unsrer Bewunderung wert.

Das Missfallen an der Darstellung des Bayreuther Humoristen lässt auch dessen beste und schönste Eigenschaften übersehen. Alle Stücke seiner älteren Romane, in denen wirklich erzählt wird, gehören zu den vorzüglichsten Leistungen deutscher heiterer Prosa. Siebenkäs, Leibgeber, der Armenadvokat und das Kirmesfest mit dem Vogelschiessen, bei dem der Advokat den Preis gewinnt, der sein Hauswesen wieder herstellen soll. Wuz, Fibel, Katzenberger sind ganz orginelle Gestalten von urwüchsiger Komik.

Jean Pauls Dichtungen sind aus zwei ziemlich verschiedenen Elementen zusammengesetzt. Aus den weit-

läufigen Reflexionen und Deklamationen, Reden des Autors, polemischen und satirischen Gehaltes; sie alle, mit sentimentaler Phantastik verknüpft, sind das Erbe Sternes, welches Jean Paul angetreten hat. Den Dichter des Tristram Shandy und der Sentimental Journey finden wir ganz wieder in dem Legationsrat von Bayreuth; schwerfälliger ist der Deutsche, beladen mit barockem Gelehrtenkram, aber auch tiefsinniger, warmfühlender und frei von herzloser Spottsucht. Die zweite Gruppe innerhalb seiner Arbeiten, die humoristische Gruppe, von der man hoffen muss, dass sie wieder Leser finden, immer finden werde, ist aus Idyllen gebildet. Schullehrer, Armenadvokat, Feldprediger sind die Helden dieser Erzählungen. Die ärmlichen Stuben dieser Menschen, kaum möbliert, hat Jean Paul zu trauten Räumen umgeschaffen, in denen die leicht entsagende Fröhlichkeit, die wärmste lauterste Empfindung und der klare Geist der Humanität walten. Man könnte diese beiden Gruppen vollständig von einander ablösen, jeder zur Sonderexistenz verhelfend, wie man es bei Immermanns Münchhausen versucht hat, verböte sich diess nicht durch die einfachste Pietät vor dem Werke des Dichters.

Also — die humoristische Gestaltungskraft Jean Pauls — im engeren Sinne — ist auf den Stoff von Idyllen angewandt.

Die Romantik und das junge Deutschland unterbrechen die Weiterentwicklung der humoristischen Dichtung. Die deutsche romantische Schule ist ihrem innersten Wesen nach dem Humor gerade entgegengesetzt. Sie hat sich eine Welt der Phantasie geschaffen. Zuerst sind ihre Puppen noch lebenden Menschen ähnlich, die Herzlosigkeit kennzeichnet sie und die Unsicherheit der Umrisse. Diese

wird immer stärker und in schwankenden Nebeln verliert sich der bunte Haufe. Alles Irdische wandelt sich in dieser Poesie. Die Erde trägt nur exotische Blumen mit gespenstig grossen Kelchen, in der Luft schwirren körperlose Stimmen, Waldhörner überall, Mondschein glitzert in den Gewässern. Die ganze Natur ist von Rührung durchzittert. Wenn aber das bengalische Feuer ausgebrannt ist — und es hält nicht lange vor — welches der Dichter angezündet hat, dann erweist sich diese Natur als eine jämmerliche Zusammenstellung schlecht bemalter Coulissen aus Pappendeckel, die ätherischen Bewohner dieser Natur schrumpfen zu Marionetten mit ledernen Gesichtern, steifen Armen und Beinen zusammen, der Dichter sitzt daneben und rührt gewaltig in seinem Topfe, um demnächst einen neuen Spuck aufzuführen.

Die romantische Schule in Deutschland hat einen vortrefflichen Erzähler hervorgebracht, Ludwig Tieck. Seine Sprache ist von tadelloser Glätte, die Stoffe sind mitunter äusserst glücklich gewählt oder erfunden, es fehlt nur, dass wir uns von der Existenz der geschilderten Menschen überzeugen könnten. Aber das ist nicht möglich. Denn der Dichter wünscht bei Gelegenheit seiner Erzählung, die Ansichten über ein bestimmtes Thema durch eine Diskussion sich klären zu lassen. Das Thema muss von allen Seiten beleuchtet werden; zu diesem Zwecke werden die Standpunkte verteilt und ihnen schnell noch ein Kostüm übergeworfen, damit sie doch vor dem Publikum erscheinen können. Da die meisten der gewählten Gesprächsaufgaben uns heute nicht mehr interessiren, so erstirbt die Teilnahme an Tiecks Novellen allmälig.

Man hat in den Erzählungen von Clemens Brentano

und Joseph von Eichendorff Humor finden wollen. Was dafür ausgegeben wurde, ist nichts als die tolle Lustigkeit des Trunkenen, der einige drollige Purzelbäume schlägt und nach kurzem unruhigen Schlaf plötzlich mit dem herzbrechenden Jammer romantischer Sentimentalität erwacht. Man stelle einmal den Vaganten Eichendorffs neben Scheffels Trompeter von Säckingen?

In T. A. Hoffmanns Erzählungen hat die Phantastik die höchste mögliche Stufe erklommen. Fast geht ihr der Athem aus. Noch ein Schritt weiter und aus dem Graus der Gespenster grinst der Wahnsinn. Hoffmann besass jedoch nicht nur sehr viel Geist sondern auch wirklichen Humor. Dieses oder jenes Kapitel einer Geschichte, welches gerade frei ist von Spuckgestalten, entfaltet grosse realistische Kraft. Tritt eine fröhliche Stimmung hinzu dann kommt es zu prächtigen kleinen Genrebildern. So der Vetter, von dessen Eckfenster in der Markgrafenstrasse aus das Gewirre von Käufern und Verkäufern am Gendarmenmarkt studiert wird.

T. A. Hoffmann hat ausserhalb Deutschlands am meisten Eindruck gemacht. Von seinen Schriften werden viele noch in Frankreich eifrig gelesen, auch entwickelte aus ihnen sich eine ganze Gattung der amerikanischen Poesie. Er hat bei seinem Bestreben die alltägliche Nüchternheit mit grässlichen Gespenstern anzufüllen, zuerst das dann vielbeliebte Mittel angewandt, Unbelebtes an der Stimmung des Lebenden teilnehmen zu lassen.

Noch muss ich mir eine kleine Abschweifung erlauben. Es ist das Verdienst von Georg Brandes darauf hingewiesen zu haben, dass die ganze moderne Dichtung Dänemarks aus der deutschen Romantik als Seitenschössling herausgewachsen ist. Sie bietet keine Fortbildung,

denn in Deutschland schon sind die Extreme erreicht worden, aber die eigentümlichen Talente bringen allerlei merkwürdige Abzweigungen hervor. So Ingemann, Paludan Müller, Ibsen.

Für uns kommt nur Andersen in Betracht. Freilich gering. Denn in allen seinen reizend geschriebenen Arbeiten ist die stoffliche Grundlage das Leiden. Die ganze Welt leidet, Mensch, Tier, Baum, Nähnadel, Zinnsoldat und Porzellanpuppe. Das Bilderbuch ohne Bilder ist nur e i n freilich ergreifend klingender Klagelaut. Fast grotesk scheinen desshalb einzelne Ausbrüche der Heiterkeit. Auch der echte und wahre Humorist kann tief ergriffen werden, sein Auge kann sich mit Tränen füllen und sein Lächeln kann wehmütig werden. Aber es sind die Tränen des Mitgefühls, des hülfebereiten, tätigen, nie verzweifelnden Mitgefühls, nicht die Tränen stummer Resignation.

Solch weichliches Wesen hat sonst bei den Skandinaviern nicht viel Raum gefunden. Ich will nicht sprechen von den tüchtigen freilich etwas langatmigen Romanen der Frederike Bremer, Flygare-Carlén, Sophie Schwartz, die alle im Gefolge des englischen Frauenromans einherziehen. In Deutschland ist neben ihnen, wie ich glaube, auch Onkel Adam bekannt geworden. Leider hat dieser treffliche Schriftsteller (Wetterbergh) nur wenig geliefert. Das wenige ist freilich gut. Und das beste sind die Skizzen aus der kleinen Stadt. Die Entstehung des Aufruhrs gegen die Obrigkeit ist vorzüglich erzählt. Manchmal wird Wetterbergh scharf und es schlägt sein Humor in Satire um, ohne jedoch der Darstellung zu schaden. — Björnstjerna Björnson hat mit seinen Novellen aus dem norwegischen Bauernleben ein ganz neues

Gebiet erschlossen. Seine Landschaften sind wahr und doch poetisch. Ein frischer erquickender Hauch scharfer aber reiner Luft durchweht das Ganze. Die Menschen sind bei aller Einfachheit und trotzdem dass die Sorge um das Leben sie zu harter, kaum unterbrochener Arbeit nötigt, feinfühlig und rücksichtsvoll. Grosse Aufregungen, gewaltige Leidenschaften stören diese kühlen Nordländer nicht und Eyvind's des fröhlichen Burschen Ringen nach der Hand des geliebten Mädchens bringt ihn ohne sonderliche Hindernisse ans Ziel. Ein Bischen Schwerfälligkeit findet sich mitunter und besonders in Synnöve Solbakken geht der Realismus, der auch nicht die unbedeutendste Phase der ganzen langstieligen Werbung dem Leser entzieht, sicher zu weit. Björnsons Erzählungen erhalten noch einen besondern Schmuck durch die hinreissend schönen Lieder, die im Tone der in Norwegen üblichen Improvisationen gehalten, doch den vollsten lyrischen Schwung haben.

War schon die deutsche Romantik unfruchtbar an Humor, so ist die darauf folgende Bewegung, welche mit Angriffen auf die litterarischen Schwächen begann und bald in allen Gebieten des geistigen Lebens sich geltend machte, daran noch ärmer. Zuerst nur polemisch, trat das junge Deutschland mit eigenen Schöpfungen spät hervor. Sie waren von Tendenz bestimmt, sollten die bestehenden Ansichten in Litteratur und Politik als nichtig erweisen, aufheben, zerstören. Zu einem ruhigen Ausgestalten kam es in dieser Zeit der Gährung gar nicht, solches fordert aber der Humor, der noch dazu immer einen bescheidenen, konservativen Tik hat. Börne verstand es nur zu zersetzen und aufzulösen und die Geschichte seiner Schriften liefert den Beweis dafür, dass

auch eine ganz impotente, negative Natur in einer Zeit der Stagnation weitreichenden Einfluss gewinnen kann.

Nicht minder war Heines Poesie des Egoismus ein mächtiges Mittel zur Aufrüttelung aus der litterarischen Träumerei und Lethargie, aus dem schläfrigen Genusse eleganter Unbedeutendheit, die das Stuttgarter Morgenblatt und die Dresdner Abendzeitung versinnlichten.

Die Armut und Öde jener Zeit, welche nur das Gebiet der Wissenschaften freiliess, wird dann am deutlichsten, wenn man erwägt, welcher Schriftsteller 1830 bis 1850 in Deutschland regierte. Regieren ist hier der richtige Ausdruck, denn Zschokke war das Ideal für den deutschen Bürger, (in Österreich geniesst er heute noch Ansehen.) Seine Stunden der Andacht sind das Produkt des allerseichtesten Rationalismus, der sich nur so weit wagt als das hohe Konsistorium es zulässt und nur bis dorthin, wo das notwendig werdende Nachdenken Mühe machen könnte. Ich will seine früheren ganz trivialen Schauer-, Räuber- und Ritterdichtungen, seine spätere affektierte Selbstschau nur erwähnen. Am meisten verbreitet und beliebt waren die Novellen, welche noch immer fleissig aufgelegt werden. Auch sie tragen den Stempel der Stunden der Andacht. Einige wie ‚Alamontade‘, ‚Jonathan Frock‘ verherrlichen dieselbe kahle Vernünftigkeit. In anderen wie in ‚Loch im Ärmel‘, ‚Meister Jordan‘ ‚das Goldmacherdorf‘ wird das Evangelium der Nützlichkeit gepredigt und es macht dort einen höchst widerlichen Eindruck, wenn am Schlusse der Erzählung die dürren Helden der Handlung in eine poetisch sein sollende Verzückung gerathen.

Zschokke hat Sinn für einen guten Spass, deshalb sind seine sogenannten humoristischen Novellen ‚Hans

Dampf in allen Gassen', ,Tantchen Rosmarin', ,das blaue Wunder', ,Abenteuer der Neujahrsnacht' und andere noch am besten gelungen, wenn man den starken Beisatz von Frivolität abrechnet, den sie alle haben. Die sanftmütige Opposition gegen die Willkürherrschaft kleinstaatlicher Despoten, welche im ,Fürstenblick', ,den beiden Millionären' sich hervorwagt, hat gleichfalls grosse Anziehungskraft geübt. In dieser Anziehungskraft liegt die Wichtigkeit des Schriftstellers. Es soll nicht geleugnet werden, dass alle Arbeiten Zschokkes geringen poetischen Wert haben und eigentlich herzlich unbedeutend sind, allein dass sie solche Geltung bei einer ganzen Generation errangen, war doch ein Fortschritt. Die darin vertretenen Ansichten wurden ein Besitz des Volkes, sie haben festen Fuss gefasst und die Aufnahme der besseren, klareren erst vermittelt. Der Anteil, den Zschokke daran hatte, dass die politische Bewegung um die Mitte des XIX. Jahrhunderts auch die kleinsten Kreise ergriff, ist gewiss gross gewesen, noch grösser aber sein Anteil an den verschiedenen religiösen Neuerungen.

Männer wie Zchokke werden in der Litterarhistorie gerne bei Seite geschoben, wem es aber darum zu tun ist, die Entwicklung nicht bloss der an der Spitze des geistigen Lebens schreitenden engen Kreise, sondern der ganzen Nation zu begreifen, der darf einer Betrachtung der Lektüre des grossen Publikums nicht ausweichen. Oder gibt es nicht ganz neues Licht zur Erklärung einer Menge auffallender Umstände, wenn wir erfahren, dass von 1790—1810 nicht Schiller und Göthe, sondern Lafontaine, Julius von Voss und Cramer in allen auch gebildeten Kreisen am stärksten gelesen wurden?

Die Zeit der Ruhe, der Sammlung, des Philisteriums

gieng vorüber. Sie war dem Humor nicht günstig, denn dieser weilt am liebsten dort, wo fruchtbares Schaffen und zielbewusste Tätigkeit walten. Somit war nach der grossen Sturmflut eine Ernte humoristischer Litteratur zu erwarten. Sie kam, die Zeit Gustav Freytags und Fritz Reuters.

Gustav Freytags ‚Soll und Haben' im Jahre 1852 erschienen, hat 1874 die 29. Stereotyp-Auflage in deutscher Sprache erlebt. Diese Tatsache spricht aus, das ‚leichte Werk', wie der Verfasser sein Buch nannte, sei dem deutschen Volke aus der Seele geschrieben. Soll und Haben ist ein humoristischer Roman. Ein gründliches Studium von Boz ist ohne Zweifel vorangegangen, das zeigt der Stil und manches Detail, so die Gipskatze auf Antons Schreibtisch. Doch drängt sich die Nachahmung keineswegs in so plumper Weise auf wie in Hackländers ‚namenlosen Geschichten.' Freytag hat nach dem Vorbilde des Engländers in deutschem Geiste und in deutscher Art seine Erzählung selbständig geschaffen. Sie besteht — man darf diese Meinung freilich nicht pressen — aus zwei Teilen, einem humoristischen und einem ernsthaften. Den Mittelpunkt des ersten bildet T. A. Schrötters Komptoir. Hier wandeln die lustigsten episodischen Figuren. Der gewalttätige Pix, der phantastische Specht, Purzel mit der Kreide, Liebold, der Inhaber des bescheidenen Basses und Baumann der Missionär. Mitten unter sie tritt der halbwüchsige Anton. Um ihn gruppiert sich rasch alles und mit Fink wird das farbige Bild behäbiger, bürgerlicher Tüchtigkeit abgeschlossen. Man ist vollauf berechtigt, in dem ersten Teile, die Rothsattels und die jüdischen Kaufleute mit eingeschlossen, ein Idyll zu sehen, welches freilich mitten im grossen Leben

sich abspielt. So fröhlich viele der erzählten Szenen sind, so harmlos die Scherze Finks sich anhören lassen, so mahnt doch die Gestalt des Kaufherrn mit dem englischen Backenbart und dem Cigarrenmagazin aus Büffelleder an die gewaltige Maschine des Völkerverkehrs, an der Alle mit tätig sind. Die Hauptpartie des zweiten Teiles bildet die Schilderung des polnischen Aufstandes. Diese Partie ist vielfach angegriffen worden.

Wenn man von den Vorwürfen absieht, die durch politische Gegensätze veranlasst sind, so erübrigt der eine, welcher durch die breite Darstellung dieser Partie die künstlerische Komposition gefährdet glaubt. Dass ein grosser Raum verwendet werden musste, sollte das Bild des Aufruhrs überhaupt klar und eindrucksvoll werden, könnte man kaum zur Entschuldigung anführen. Denn wozu überhaupt der ganze Aufruhr? Sollte er bloss Maschinerie sein, damit die Paare der Hauptgestalten nach dem Gesetze der Wahlverwandschaften sich kriegen? Kaum. Vielmehr glaube ich, dass mit diesem Teile nur einem grossen, dringenden Bedürfniss genügt wurde, dass man es hart empfände, wenn er fehlte. Denn im ersten Bande sahen wir die Helden nur im Widerscheine einer grossen Arbeit. Sollen wir die Achtung fühlen, welche der Dichter für sie beansprucht, dann müssen sie handeln. Sie handeln nun auch und zwar nicht bloss kämpfen sie für die Waaren auf dem Frachtwagen, sie kämpfen für den Fortschritt der modernen Kultur den Kampf des Tüchtigen gegen den Untüchtigen. Nun aber — kann man einwenden — Boz gilt als Muster für Freytag, wo liegt bei dem englischen Schriftsteller ähnliches vor? Dieser hält es nicht für nötig, seinen Arbeiter in einen Krieger zu verwandeln, um ihm die Achtung

der Leser zu werben. Darauf ist zu antworten: Der englische Autor schrieb unter anderen, günstigeren Bedingungen, er konnte in seiner Nation ein grosses Selbstgefühl voraussetzen, das sich auf die gewaltigste Tätigkeit im privaten und öffentlichen Leben und deren Resultat, die Machtfülle der Herrschaft im Verkehr aller Völker stützte. Hätte Boz nie des Eifers und der Bravheit seiner Helden erwähnt, der englische Leser wüsste doch, dass sie an dem Fortschreiten des gesammten Inselvolkes Teil hatten und dass sie alle geschützt waren durch die Weltstellung des brittischen Reiches.

Wo waren diese Vorbedingungen für den Deutschen von 1852? In kläglicher Zerrissenheit versplitterten sich die Kräfte der einzelnen Stämme und wenn der Würtemberger, auf Cuba um seinen Besitz betrogen, klagte, dann war er ein Objekt fröhlichen Spottes für den Gouverneur, denn der bairische Konsul weigerte sich, das Recht des Schwaben zu vertreten. Wollte der Dichter dem deutschen Volke den Deutschen dort zeigen, wo er Achtunggebietendes geschaffen hatte, dann musste er auf den Osten weisen. Dort brach das slavische Volkstum langsam zusammen, nicht weil eine grosse Militärmacht die Einwanderer geschützt hätte, sondern weil seit Jahrhunderten der deutsche Kolonist sich langsam Boden gewann durch friedliche Arbeit und Wirtschaft. Denken wir uns den Roman Freytags h e u t e geschrieben, wir würden die Erzählung vom Polenaufstande darin nicht finden.

Anton Wolfahrt ist der Held der Erzählung. Kritiker haben entdeckt, Anton sei gegen Fink sehr in Schatten gestellt, sei langweilig und philiströs. Richtig ist wohl, dass Fink von Freytag mit den glänzenden Farben des feinsten Humors ausgeführt ist, den die Brü-

der Finks besitzen: Kunz von Rosen, Saalfeld in der Valentine, Graf Waldemar, Konrad Bolz in den Journalisten, Prinz Viktor und Herr Hummel gemeinsam in der verlorenen Handschrift. Aber Anton ist doch der Hauptheld nicht bloss dem Namen nach. Seiner Tüchtigkeit beugt sich auch Fink in allen ernsten Dingen, er bestimmt die Geschicke der wichtigsten Personen und der Dichter hat es an nichts fehlen lassen, damit Anton dieser Stellung würdig erscheine. Anton könnte etwas weniger weich und rücksichtsvoll sein, aber auch so wie er ist, bleibt er uns lieb und wert für immer.

Ein Gegenstück zu Freytags ‚Soll und Haben' ist ‚Handel und Wandel' von Hackländer. Die Differenz zwischen beiden Büchern ist jedoch sehr gross. Hackländer kennt die Details des Handels ebenso gut, vielleicht besser als Freytag, er war ja selbst Kaufmann, Hackländern fehlt es auch nicht an der Fähigkeit geschmackvoller Darstellung. — niemand verkennt jedoch, dass die frische realistische Kraft, die in jedem Kapitel des Freytagschen Werkes lebt, den Komtoirhelden bei Hackländer ganz und gar mangelt.

Der Reissmehlsche Laden ist winzig, der Erzähler kann aber auch mit aller Anstrengung keinen Leser überzeugen, das Seidengeschäft von Stieglitz sei bedeutend und fordere Interesse für die Bewegung seiner Waaren. Über allem hängt der Himmel der (süddeutschen) Kleinstadt. Wir winden uns nicht aus dem Gefühle von der Geringfügigkeit der geschilderten Arbeit heraus. Hackländer ist ein lebhafter Anhänger des Systems der deutschen Kleinstaaten, er hatte selbst eine Charge am würtembergischen Hofe. Er verleugnet seinen Standpunkt

nie, in den meisten Erzählungen, militärischen Berichten und kleinen Skizzen tritt er mit seinen Ansichten hervor. Auch seine Lustspiele, von denen der ‚geheime Agent‘ und ‚Magnetische Kuren‘ mit feinem Sinn und graziös entwickelt sind, zeigen wie hoch er es schätzt, in der Hofluft leben zu dürfen. Keine flüchtige Karrikatur aus den Kreisen der Hofbeamten, kein Witz eines demokratischen Raisonneurs in Hackländers Romanen wird eine andere Meinung hervorrufen. Ganz unverkennbar ist das Behagen an der Schilderung aristokratischer Diners und dass dem Dichter das Vegetieren eines wolhabenden Kavaliers an einem kleinen Hofe als höchstes Ideal erscheint, leuchtet jedermann ein. Der Humor beschränkt sich hier natürlich auf das Lächerlichmachen kleinbürgerlicher Eitelkeit und Titelsucht. Nur die ‚Wachstubenabenteuer‘ zeigen den Erzähler ganz in seinem Element, die Menge drolliger Situationen, die militärischen Originale wie der Unteroffizier Feodor Dose und der Bombardier Tipfel wirken höchst ergötzlich, noch mehr aber der mit vieler Wärme geschilderte Oberst von Tuchsen.

Hackländer ist mit seinen späteren Schöpfungen immer mehr in die Sphäre des Solonromanes hineingeraten, in der er zwar mit gewandter Schilderung von Ballfesten und Intriguen glänzt, aber für die Leere des Inhalts Niemanden schadlos zu halten vermag. Zu dieser Gattung hat er in seiner illustrierten Zeitschrift ‚über Land und Meer‘ eine Anzahl begabter Schüler sich erzogen.

Mit einigen Worten muss noch Holtei erwähnt werden. Sehr rasch hat der auch durch seine Dramen beliebte Schriftsteller eine grosse Menge von Novellen und Romanen veröffentlicht, die von origineller Befähigung für das Derbkomische und von einem ganz vorzüglichen,

realistischen Darstellungstalent zeugen. Über die beliebten Erzählungen ‚Christian Lammfell‘, ‚die Eselsfresser‘ — ragt weit hinaus der Roman ‚die Vagabunden‘ die lebenswarmen Schilderungen der absterbenden Komödiantenfahrten. Grenzenlose Flüchtigkeit stört die Erfolge aller Holtei'schen Schriften.

Ab und zu versucht sich Gutzkow in Erzählungen, die er humoristische nennt, doch tritt eine rücksichtslose Polemik und eine gewisse Rohheit in der Anlage der komischen Charaktere — Blasedow und seine Söhne — verbunden mit den diesem Autor eigenen stilistischen Schwächen der erfreulichen Wirkung dauernd entgegen.

Fritz Reuter ist gegenwärtig der deutsche Humorist κατ᾽ ἐξοχήν. Wie er es geworden ist, scheint wunderbar. Denn die Ausbreitung seiner Werke hatte mit Schwierigkeiten ganz ungewöhnlicher Art zu kämpfen. Erwachsen auf dem schmalen Fleck Mecklenburgischer Erde, voll von lokalen Beziehungen hatten die Läuschen und Rimels sich die Anerkennung der nächsten Nachbarn zu gewinnen. Die folgenden grösseren Werke Reuters, ja fast alle sind fester an den heimatlichen Boden gebunden, als es sonst vorkommt. So sind in ‚De Reis nach Belligen‘ und manche andere Erzählungen, Spässe von einer Derbheit gedrungen, die anfangs frappiert und die man erst allmälig vergisst des drolligen Humors halber mit dem dargestellt wird. Und nun auch noch das Plattdeutsche! Nie vorher war es einem niederdeutschen Buche gelungen, über die hochdeutsche Sprachgrenze zu dringen. Nicht einmal Lauremberg und Rachel hatten es vermocht. Reuter jedoch ist jetzt in Süddeutschland und Österreich mindestens ebenso beliebt als im Norden, seine Sprache studiert man und

ich könnte von Familien berichten, in denen Reuters Werke so sehr zum Hausbuch geworden sind, dass allabendlich einige Blätter wie zur Erbauung vorgelesen werden.

Wenn auch nicht dieses Extrem, so ist doch die wärmste Liebe zu dem Mecklenburger Humoristen wohl begründet. Seine Herzensgüte ist ein unerschöpflicher Born, aus dem für jeden Müden und Wunden Trost und Labung sprudelt. ‚Ut mine Festungstid' ist das schönste Zeugniss dafür. Nicht Misshandlung, nicht Kränkung, nicht leibliche und geistige Not haben die Liebe zu den Menschen dem armen Gefangenen entreissen können, nur selten entschlüpft in der Schilderung langjähriger Haft ihm ein bitteres Wort. Um so ergreifender klingen die Sätze, die er Dambach zuruft, als er erzählt dass dieser dem Vater Reuters, der seinen Sohn in der Berliner Hausvogtei sehen wollte und deshalb von Stavenhagen gekommen war, den Zutritt abgeschlagen hatte. — Und noch in einer anderen Dichtung verkehrt sich diese Herzensgüte in glühenden Zorn, in der tieferschütternden Geschichte: ‚Kein Hüsung.' Die Not des kleinen Mannes, der arbeitet und ringt und trotz alledem zu Elend und Bedrängniss verdammt bleibt, schafft hier in so zu Herzen dringender Klage sich Ausdruck, dass man glauben sollte, flammende Schamröte müsste denen ins Antlitz steigen, die heute noch so schwere Hand über ein deutsches Land halten. Die fundamentale Gutmütigkeit in Reuters Wesen hindert nicht, dass er die strengsten Anforderungen an das Leben eines Mannes stellt. Sie machen sich fast in jeder grösseren Arbeit des Dichters geltend. Nicht Axel von Rambow allein wird verurteilt, der sich in eine Stellung wagt, der er nicht gewachsen ist.

Das bittere Selbstgespräch am Schlusse von ‚Ut mine Festungstid' beweist, dass auch von sich selbst Reuter nur ganzes heischte.

Das Leben sparte dem Dichter nicht die grausamsten Erfahrungen. Die konnten aber seinem fröhlichen Sinne nichts anhaben und das Auge nicht trüben.

So lange man nur die Werke Reuters kannte, welche in der dreizehnbändigen Gesammtausgabe vorliegen, mochte man über die Art des Dichters zu arbeiten, im Zweifel sein. Der zur letzten Weihnacht erschienene erste Band des Nachlasses hat uns die Unsicherheit genommen. Desshalb sind die Stücke dariin, wenn sie auch — natürlich die Urgeschichte von Mecklenburg ausgenommen — an und für sich recht schwach sind, für die Litterarhistorie von grossem Interesse. Schon in der Reisebeschreibung, die der Knabe im Auftrage anfertigte, erkennen wir das Talent, zufälliges Zusammentreffen, momentanes sich Kreuzen von Personen und Dingen zu einem Bilde zu verwerten. Zeichnen trieb Reuter schon frühzeitig mit Eifer, seine Leistungen auf der Festung hat er selbst launig geschildert. Noch wichtiger sind aber die Briefe des Entspekter Bräsig, die an Reuter als Redakteur eines kleinen Unterhaltungsblattes gerichtet sind. Bräsig ist in ‚Ut mine Stromtid' die Hauptfigur. Er interveniert allenthalben, ist bei jeder wichtigen Wendung die handelnde Person. Aus den älteren Briefen wird nun ersichtlich, dass schon lange vor dem Erscheinen seines Hauptwerkes der Dichter den ‚Unkel Bräsig' sich geschaffen hatte. Wie er leibt und lebt hatte ihn früh die Phantasie Reuters gebildet. In der grossen Erzählung sind freilich alle Züge, alle Fältchen des breiten, fröhlichen Gesichtes feiner ausgearbeitet, der alte

Bräsig hat noch etwas vom derben Holzschnitt, aber alle wichtigen Charakteristika sind schon in den Briefen vorhanden, der Puls schlägt und wer auch von dem Unkel Bräsig nur aus den Briefen weiss, wird ihn erkennen, sobald er ihn begegnet. So war Bräsig der Stamm, an den alle Auszweigungen sich schlossen. Die Schilderung, des gräflich Hahnschen Geburtsfestes im Nachlasse ist unbedeutend und nur dadurch von Wert, dass sie uns die schon erwähnte Begabung, verstreut sich Bewegendes zu einem Bilde zu fixieren mit einem neuen Zeugnisse belegt.

Man wird es mir erlassen, auf eine Analyse der Reuterschen Erzählungen eingehen. Es wäre auch schwer, nur einer Gruppe aus der Fülle lustiger Gestalten gerecht zu werden, von Jochen Päsel, in den Läuschen angefangen bis zu dem Manne aus der Urgeschichte, der alles Unglück der Menschheit davon ableitet, dass ‚dat Land nich utkawelt worn is.‘ Ich will noch erwähnen, dass der Stil in den Schriften Reuters durch seine schmucklose Einfachheit und Natürlichkeit und dadurch sich auszeichnet, dass in der Wahl von bildlichen Ausdrücken geschmackvolle Enthaltsamkeit beobachtet wird. In den Dichtungen Reuters feiert der moderne Realismus seinen glänzendsten Triumph.

Wilhelm Raabe (unter dem Pseudonym Jakob Corvinus verborgen) liefert eifrig Beiträge zu belletristischen Zeitschriften, hat auch schon eine Reihe grösserer Arbeiten publiziert. Zu zwei Gattungen gehört alles was Raabe schreibt. Durch sehr gründliche Quellenstudien vorbereitet, sind ihm eine Reihe historischer Novellen vorzüglich gelungen. Dahin gehören ‚der heilige Born‘, ‚der Junker von Denow‘, ‚Lorenz Scheibenhart‘, ‚Unsers

Hergotts Kanzlei‘ und vieles andere. An der ausgebreiteten Lekture von alten Chroniken hat Raabe einen Stil gebildet, welcher ohne obsolet zu werden, doch zu Darstellungen aus dem XV—XVII. Jahrhunderte aufs beste passt. Aus dieser Lekture hat aber Raabe noch wertvollere Ausbeute geholt, eine klare und energische Anschauung des deutschen Lebens vor, in und nach dem grossen Kriege. Er malt mit Treue das Kostüm, doch nie pedantisch auf dem Kleinen verweilend, er ruft aber auch den Geist der alten Zeit wieder auf. Seine historischen Gestalten sind immer von ausserordentlicher plastischer Klarheit, seine Landsknechte — der Wrisberger im heiligen Born — seine Pastoren des XVI. Jahrhunderts, seine ehrsamen Bürger der Reichsstädte treten in trotzigem Selbstbewusstsein vor den Leser und nie hindern sentimentale Splitter den Fluss altertümlicher Rede. Seit Raabe geschrieben hat, können in Deutschland schlechte historische Novellen und Romane nicht mehr auf den Markt gebracht werden.

In sehr anderer Weise behandelt Raabe einen modernen Stoff. In mehreren seiner hierher gehörigen Leistungen wie in der schönen ‚Chronik der Sperlingsgasse‘ scheint den Dichter das Beispiel der alten biographischen Aufzeichnungen, die er durchforscht hat, zur Nachahmung im Erzählen eines heute bescheiden verlaufenden Lebens gereizt zu haben. Kleine Exkurse, Ausbrüche persönlicher Empfindung trennen die Erzählung, aber man wird dieser lyrischen Episoden nie überdrüssig, denn sie sind stets liebenswürdig und ihr Umfang hebt den Genuss der Historie selbst nicht auf.

In den früher erwähnten geschichtlichen Erzählungen sehen wir alles so scharf wie in hellster kühler

Morgenluft, über den modernen Novellen und Romanen von Raabe hängt eine seltsam träumerische Stimmung. Nicht so, dass die Umrisse verwischt würden, wie bei Novalis und Leopold Schefer, doch so, dass die leichte Betäubung uns mit ergreift. Man hängt seinen Gefühlen nach, verliert sich in Sinnen und nun ziehen langsam die Bilder vergangener Tage herauf mit allem Lieben und Guten, das sie gebracht hatten. Ein Kunstwerk in diesem Betracht ist die Geschichte ‚der Dräumling.' Höchst eigentümlich ist es, wie dieses trübe, phantastische Helldunkel unterbrochen wird durch ganz realistischen, leuchtenden Humor. Raabe hat viel gesehen und vom stillen Winkel aus viel Leid und Lust in den Stuben der kleinen Leute wahrgenommen. Für die beste Arbeit des Dichters möchte ich den Roman ‚der Hungerpastor' halten. Plan und Entwicklung sind einfach. Dem Sohn eines armen Schusters in einer kleinen Stadt wird es von seiner Mutter durch viele Mühe und schwere Opfer möglich gemacht, zu studieren. Er ist erfüllt von mächtigem Hunger zu wissen und zu erkennen. Nach arbeitsvollem Universitätsleben zwingt ihn die Not, Hofmeister zu werden. Hier mit der grossen Gesellschaft in Beziehung gebracht, erfährt er ihre Nichtigkeit, er wird sich aber auch klar darüber, dass er zum Dichter und Reformator nicht geschaffen ist. Bis zum fernen unwirtlichen Gestade der Ostsee wandert er, um dort bei Schiffern und Fischern Pfarrer zu werden. Neben diesem Helden gehen nun eine grosse Menge episodischer, nur einige einflussreiche Figuren. Darunter ist der Schuster Nikolaus Grünewald, des Knaben Onkel, mit wärmster Liebe gezeichnet. Das Streben seines grossen Berufsgenossen Jakob Böhme hat er sich ins Praktische übersetzt und mit tiefsinniger Spe-

kulation erörtert er in den Briefen an die Universität Wert und Ziel des menschlichen Lebens. Er und die Neuntödter, die alten Kriegsgenossen in der Berliner Wirtsstube sind ob ihres köstlichen Humors jedem unvergesslich.

Wilhelm Raabe ist ein ernster und doch wieder fröhlicher Genosse in seinen Erzählungen, ein ganz origineller Denker, von merkwürdiger Gestaltungskraft, in der gesammten modernen Litteratur nur mit dem Amerikaner Nathaniel Hawthorne zu vergleichen.

Alle Beschreibungen Tirols, des bairischen Hochlandes, mit denen Ludwig Steub uns beschenkt hat, sind zugleich Gaben süddeutschen Humors. Ich sage ausdrücklich süddeutschen Humors, der durch das Ablehnen der Wort- und die Betonung des Situationswitzes, ferner durch seine vollendete Harmlosigkeit eine eigentümliche Färbung erhalten hat. Steub lässt in seine Schilderungen von Land und Leuten sich tief genug ein, um einzelne Charakterbilder rasch zu entwerfen, hie und da ein Geschichtchen mit einzuflechten. Und dann erzählt er reizend, wie die Legende von der heiligen Notburga beweist. Steub hat 1858 einen dreibändigen Roman ‚Deutsche Träume‘ erscheinen lassen, der mit sehr lustigen Szenen geschmückt ist, jedoch einer peinlichen satirischen Stimmung seinen Ursprung verdankt und dem durch Weitläufigkeit die gute Wirkung verkümmert bleibt. Dagegen ist sein liebliches Idyll ‚die Trompete in Es‘ ein wonniges Kleinod humoristischer Erzählungskunst.

Der süddeutsche Humor besitzt in den Münchner fliegenden Blättern ein ständiges Organ. Dort hat Steub manche seiner Arbeiten niedergelegt, einige der heitersten Lieder Josef Viktor Scheffels sind da zuerst gedruckt,

die drastische Laune in den Zeichnungen und Versen von Wilhelm Busch ist hier ans Licht getreten.

Es würde ermüden, wollte ich noch alle die Autoren nennen, in deren Schriften hie und da humoristische Darstellung sich eindrängt. Im allgemeinen ist es erlaubt zu sagen, dass in der deutschen Prosa der Gegenwart immer mehr Boden von realistischem Humor gewonnen wird, kaum zum Schaden der Poesie.

Es ist uns wol klar geworden, dass der deutsche humoristische Roman von der Idylle ausgegangen ist. Wird damit ein prinzipieller Unterschied zwischen der deutschen und englischen Technik auf demselben Gebiete ausgesprochen? Allerdings. Um diess klar zu stellen, muss ich noch ein wenig bei dem Begriffe der Idylle verweilen. Ursprünglich ist die Idylle nur ein Bild. Eine Abendlandschaft, purpurner Sonnenuntergang, der Friede des Tales, heimziehende Heerden, Bauern unter der Dorflinde sitzend — was jemand davon erzählte, könnte er ein Idyll nennen und doch wäre es einem Maler leicht, all diese Dinge in einen Rahmen zu spannen. Die Idylle ist zuerst beschreibend. Indem Menschen redend eingeführt werden, erhält sie teils lyrischen, epischen, dramatischen Charakter. Immer noch ist die Landschaft, das Bild die Hauptsache. Hebels allemannische Gedichte und Vossens kleine Idyllen liefern dafür Beispiele. Aber es kann nun auch, was zuerst Staffage war, am wichtigsten werden und es kann dem Dichter gefallen, vor allem zu erzählen, wie die behagliche Ruhe des Stilllebens in den Seelen der Menschen sich spiegelt. Dieses Stadium der Idylle bezeichnen Gessner und Bronner. Die beiden idyllischen Epen von Gœthe und Voss bringen noch eine weitere Stufe. Rede und Handlung stehen nun

im Mittelpunkte, das landschaftliche Beiwerk wird mit Sorgfalt ausgeführt, um die Stimmung nicht zu stören. Hier macht sich die freundliche Lebensanschauung, welche die Grundlage des Humors ist, in vollem Umfange geltend, um einige Zeit später in Jean Pauls Romanen bewusst weiter entwickelt zu werden. In der Technik des deutschen humoristischen Romans ist ein Bild, eine plastische Situation, eine einzelne lebhaft der Phantasie sich aufdringende Figur der Ausgangspunkt. An diese reihen sich nun so lange farbige Skizzen, bis der künstlerische Sinn des Dichters sie anordnet und organisiert. Körner hat in dem schon angezogenen Briefwechsel mit Schiller bemerkt, dass Gœthes Gedichte meist in der angedeuteten Weise entstanden seien. Gustav Freytag hat in seiner Vorrede zur Ausgabe von Otto Ludwigs nachgelassenen Schriften, zum Teil mit dessen eigenen Worten, die dramatische Arbeit in ähnlicher Weise geschildert. Ich brauche nicht aufzuzeigen, dass die Technik des englischen humoristischen Romanes fast den entgegengesetzten Weg einschlägt.

Der deutsche Humor ist zahmer, harmloser, leichter zur Resignation geneigt und einzelnes von Reuter ausgenommen weniger in schweratmender Lebensfülle strotzend, als der englische. Vielleicht hängt diess mit seinem Ursprunge zusammen.

Der deutsche Humor hat seinen schneidendsten, feindlichsten Gegensatz im deutschen Pessimismus, dessen lendenlahme Impotenz in die modernste Litteratur mit widerlicher Strebsamkeit sich eindrängt. Durch unwissenschaftliche Spekulation begründet, hat er als die platteste und flachste der Religionen sich rasch eine gläubige Menge gewonnen. Die Zeitgeschichte schien durch einige De-

zennien das Wachstum dieses markverzehrenden Schling-gewächses zu begünstigen. Das ist nunmehr anders. Die kleinlichen Schranken sind gebrochen, weggeblasen sind die Zäune, die Bahn ist frei und sie füllt sich mit Ringern. Wo sind die Söhne des Pessimismus? Wir sehen sie nicht, nur ein verklingendes heiseres Gelächter hinter jener Hecke kündet davon, dass sie noch atmen. Sie zählen nicht mehr mit, denn auf dem neuen Boden, den unser Volk sich geschaffen hat, gilt nur die Arbeit.

III.

Die amerikanische Litteratur ist nicht alt. Vor dem Unabhängigkeitskampfe waren die litterarischen Bedürfnisse sehr gering. Da war noch die Kolonisationsarbeit im engsten Sinne des Wortes zu leisten. Der Mann baute das Blockhaus, säte Welschkorn, jagte den Büffel und schlug den Indianer; alles, was innerhalb der Zäune zu tun war, fiel der Frau anheim. Kaum dass am Sabbat eine Stunde frei blieb, um die Bibel zu lesen. Im Süden stand es etwas besser. Die ausgebreiteten Pflanzungen der grossen Kavaliere wurden von Negern besorgt, dem Herrn und seiner Familie blieb genügende Musse für ein Buch. Das verschafften ihm und dem wolhabenden Bürger in den nördlichen Städten die englischen und französischen Händler, welche mit Vergnügen in den Kolonien Absatzstationen für verlegene Waare entdeckten. So wurde denn im Lande selbst nur wenig produziert, überhaupt nur wenig gedruckt, so dass schon jetzt Bücher, die vor 1776 entstanden sind, zu den Seltenheiten gehören. Mit dem Abfall vom englischen Mutterlande wurde es anders. Nicht bloss die materiellen Kräfte des Volkes wurden aufs

äusserste angespannt. Bancroft hat in seinem nunmehr abgeschlossenen Geschichtswerke uns ein grossartiges Bild entrollt von der reissend schnellen Entfaltung auch aller geistigen Potenzen. Der Kampf schuf erst Amerikaner. Bis dahin waren die Kolonisten Engländer, Franzosen, Holländer, Deutsche gewesen, sie hatten sich bemüht, in dem wilden Leben die Züge ihrer Abstammung nicht zu verwischen, wahrten sorgfältig im Hause den heimatlichen Brauch und fühlten den Zusammenhang mit den Volksgenossen in Europa. Erst wehrten sie zögernd die fremden Lasten ab — voran die Kaufherren der Städte — langsam wurden auch die Farmer des Westens von der Begeisterung ergriffen und erkannten das Wichtige selbständigen Staatslebens. In dem unaufhaltsamen Vorwärtsdrängen, Schulter an Schulter, schliffen sich alle nationalen Eigenheiten ab und als der Friede geschlossen wurde, unterzeichnete ihn — der Yankee. Nun erwachte der Eifer litterarischer Produktion. Zeitungen wurden in rascher Folge gegründet, es forderten sie der Verkehr und vor allem die in Fluss geratenden politischen Interessen. Der Ehrgeiz der jungen Staatsgemeinde begehrte auch Dichtung, die auf dem eigenen Boden blühen sollte. Dazu war die Zeit fürs Nächste noch nicht gekommen. Die Ausbreitung des Gebietes der Union, die Befestigung des Gewonnenen und die innere Organisation der älteren Landesteile heischten den Aufwand der besten Kräfte. Wenn trotzdem die Amerikaner von ihrer Litteratur des XVIII. Jahrhunderts sprechen, so sind sie in Selbsttäuschung befangen. Dem Dutzend Dichterlinge, die Oden in schwächlichem Pathos oder gereimte Erzählungen im langweiligsten Tone fabrizierten, wird man besondere Achtung versagen müssen. Sie haben nicht nur geringes

Talent, sondern dieses ist auch vollkommen von der englischen Dichtung in der ersten Hälfte des Jahrhunderts abhängig. Sie teilen mit dem alten Lande die Vorliebe für die Allegorie, sie studieren den Sprachschatz der englischen Poeten und bauen die künstlichen Perioden von J. Philips, Waller u. A. mühsam nach. Noch mehr als die Dichter sind die Kritiker der Zeit abhängig von England. Es ist überaus bezeichnend, dass Cooper, Washington Irving, sogar noch Nathaniel Hawthorne daheim anfangs recht geringschätzig behandelt wurden und erst das helle Lob der Londoner und Edinburgher Rezensenten ihnen eine, nun freilich überstürzend enthusiastische Aufnahme in der Heimat bereitete. Ja, so sonderbar es klingt, das gilt zum Teil noch heute. Für den amerikanischen Dichter ist es wichtiger, was ‚Athenäum', ‚Saturday Review' und ‚Academy' über ihn berichten, als die Anzeigen in den Newyork und Philadelphia Magazines, und zwar weniger, weil die erst genannten Blätter die Rentabilität seines Buches in Europa entscheiden, als weil sie auch für die amerikanische Kritik massgebend sind. Es hüten sich viele Amerikaner noch, ein Verdikt abzugeben, ehe sie erfahren haben, was man in England zu der neuen Schrift meint. Einzelne Bücher amerikanischen Ursprungs erscheinen noch allein in England, viele zugleich hüben und drüben.

Das Jahr 1800 etwa bezeichnet den Anfang einer nordamerikanischen Litteratur. Sie ist sehr eigentümlicher Art. Ihre Richtungen sind durch die Verhältnisse in den vereinigten Staaten bestimmt, und diese haben einen von allen europäischen ganz verschiedenen Zuschnitt. Die Bürger der Union haben seit dem Beginne unseres Jahrhunderts eine Arbeit geleistet, die ihres gleichen in der Geschichte der Menschheit nicht hat. Man legte auch in Eng-

land, Frankreich und Deutschland die Hände nicht in den Schooss, Industrie und Handel feierten nicht in der alten Welt — aber an Umfang und Inhalt der Tätigkeit blieb man weit zurück. Dort wurden riesige Länderstrecken, Urwald und Prairie der Feldwirtschaft erobert, mit jeder neuen Hütte, aus Balken leicht aufgezimmert, ward in den Staaten eine offizielle Niederlassung mehr gezählt. Dieses Kultivieren gieng mit wunderbarer Raschheit vor sich, freilich erleichtert durch die Unfähigkeit des roten Mannes zum Widerstande. Zugleich bot die Bevölkerung des älteren Länderteile alle Energie auf, verwandelte den extensiven Ackerbau zum intensiven und stellte das Prinzip auf, die Hauptbedürfnisse der Staaten müssten durch inländische Produktion gedeckt werden. So beginnt der zauberhafte Aufschwung der amerikanischen Industrie. Durch lose Gesetzgebung wenig beschränkt, entfaltet sich eine ausgedehnte spekulative Geldwirtschaft. Form und Gehalt eines neuen Lebens erweitern sich gleichzeitig. Freilich bringt steter Nachschub frische ungebrochene Kräfte aus Europa, aber es ist auch nichts Geringes, diesen jährlich andringenden Menschenschwall zu absorbieren und ihn an die Punkte zu verteilen, auf denen er vor allen andern nötig ist. Keine Stufe des Reichtums genügt, der amerikanische Millionär lernte erst im letzten Dezennium die Selbstpensionierung, die bedeutenden Kapitalisten haben ihr Vermögen in den verschiedensten Unternehmungen fort und fort arbeitend angelegt. Ein dämonischer Zug des Wachsens und Anschwellens an äusserer Machtfülle geht durch alle Schichten. Weltstädte schiessen empor wie Pilze. Chicago, die Gartenstadt, hatte 1830 Hundert Einwohner, 1837 4000, 1847 8000, 1857 100.000 heute über 300.000.

Man sieht die Herrschaft des Almighty dollar ist keine Fabel. Während der breite Silberthaler schwerfällig sich bewegt und den sichern Besitz behäbig vertritt, ist der winzige glitzernde Golddollar von fabelhafter Gelenkigkeit, er hat seinen Zweck stets ausser sich selbst und treibt zur Zirkulation. Er ist demokratisch, radikal. Der deutsche Bauer bewahrt den Segen seiner Ernten, die weissen Thalerrollen im alten Strumpf oder in der Ofenblase, wer könnte sich den amerikanischen Dollar in solcher Gesellschaft denken? Seine Heimat ist das Komptoir oder — der Spieltisch.

Das rastlose Treiben im Dienste der Materie, das atemlose Jagen nach Steigerung des Besitzes übt natürlich seine Wirkung auch auf alle Sphären des geistigen Lebens. Sie zeigt sich hier in einem Gegensatz, einem Rückschlag. Vorerst auf religiösem Gebiete. Wenn man auf einer Karte der vereinigten Staaten mit farbigen Strichen die Verteilung der Kirchen, Bekenntnisse und Sekten andeuten wollte, so würde — wofern die Zahl der Farben reichte — ein ausserordentlich buntes Bild zum Vorschein kommen. Das vortrefflich geschriebene Buch von Hepworth Dixon ‚New America‘ unterrichtet uns hierüber. Die Religionsparteien sind alle sehr streng, was das Einhalten ihrer Vorschriften anlangt. Einmal ergriffene Prinzipien werden von ihnen mit grosser Konsequenz durchgeführt. Die älteren Shakers hielten ihre Ehelosigkeit ebenso heilig wie die Mormonen die Polygamie. Die alten Kirchen finden auch auf amerikanischem Boden die eifrigsten treuesten Anhänger, die Proklamierung der Unfehlbarkeit hat bei den Katholiken dort keinen Widerstand gefunden. Wenn nun auch ein Teil dieser Festigkeit im Glauben dem Umstande zugeschrieben werden kann, dass von sich so vielfach kreu-

zenden Meinungen jede einzelne im Kampfe mit den andern um so straffer festgehalten wird, so genügt doch diese Erklärung nicht vollständig. Aber unbegreiflich sind diese Tatsachen keineswegs und das Staunen, welches sie in Europa hervorgerufen haben, ist ungerechtfertigt. Menschen, die in aufreibender Arbeit ihr Leben verzehren, ohne dass die Arbeit ihren idealistischen Trieben Genüge leisten kann, bedürfen notwendig einer Stütze, die sie bald ausser sich selbst suchen und greifen mit Hast darnach, wenn eine wolgerüstete sich bietet. Sie umklammern diese Stütze und lassen sie fortan nicht mehr. Deutsche Schriftsteller waren öfters geneigt, über die Frömmigkeit der Amerikaner sich zu entrüsten, sie vergassen eben, dass nur in Deutschland republikanische Gesinnung und freies Denken in religiösen Dingen für identisch gelten und diess vermöge des Ursprunges, den bei uns der Begriff der Republik hat. In der Litteratur jedoch haben die religiösen Bedürfnisse Deutschlands und Amerikas gleich starken Ausdruck gefunden. Die Rubrik ‚Theologie' ist in den Jahresverzeichnissen der deutschen Buchhändlerbörse noch immer die umfangreichste.

Es nimmt daher in der dichterischen Produktion Nordamerika's die religiöse Poesie eine bedeutende Stelle ein. Ebenso wie in dieser das poetische Moment in der gänzlichen Abkehr vom praktischen Leben gefunden wird, so auch zumeist in den übrigen Gattungen. Die profane Dichtung meidet das nüchterne Tageslicht. In gebundener und ungebundener Rede schlägt sie hauptsächlich zwei Richtungen ein. Entweder sucht sie ihre Stoffe in der Ferne, sie verherrlicht den roten Mann und lässt die spanische Alhambra wieder erstehen, sie malt eine träumerische Zukunft und vertieft sich in körperlose Alle-

gorien, oder sie gestaltet mit kühner Phantasie das nüchterne Leben um, setzt im Sinne T. A. Hoffmann's Spuck und Gespenster in die Räume voll hellen Tageslichtes, unterwirft den Menschen magischen Gewalten und reizt die Phantasie zu grauenhaften Ausartungen.

Zwischen diesen beiden divergierenden Auffassungen, die nur darin übereinstimmen, dass ihnen die menschliche Tätigkeit unpoetisch ist und die bis vor wenigen Jahren das Übergewicht hatten, geht die Reihe von Dichtern, mit der wir uns hier hauptsächlich zu beschäftigen haben. Das Objekt ihrer poetischen Kraft ist der schaffende Mensch; all die zahllosen Phasen und Abstufungen der Arbeit, welche das junge, grosse Land aufweist, sind ihnen willkommen als Gegenstände ihrer Schilderung, ihr Griffel ist der Humor.

Ich musste so weit ausholen, um den Werken, von denen ich sprechen will, ihre Stellung besser anweisen und sie von Nebenbeziehungen befreien zu können, mit denen sie nichts zu schaffen haben.

Der erste amerikanische Romanschriftsteller von Bedeutung ist Charles Brockden Brown 1771—1810. Seine Romane, von denen die besten ‚Wieland‘, ‚Ormond‘ und ‚Edgar Huntley‘ betitelt sind, liefern den Beweis, dass die eben charakterisierte, phantastische Richtung schon vorhanden war, ehe die deutsche Romantik Einfluss gewann und also nicht, wie man wol gemeint hat, von dieser abhängig sein kann.

Sie sind auch sonst litterarhistorisch interessant, insofern Constantia in ‚Ormond‘ als die Vorläuferin zu Longfellows ‚Evangeline‘ angesehen werden kann, während ‚Edgar Huntley‘ Material und Technik für den Indianerroman geliefert hat, der bald darauf Cooper's Weltruhm schuf.

Wer sollte nicht den Lederstrumpf kennen? Wem nicht der Roman selbst begegnet, der hat doch sicher schon als Knabe die Bearbeitungen mit Kupfern auf seinem Weihnachtstisch gefunden. Mehrere Jahrzehnte lang ist aus diesen Büchern das Ideal deutscher Schuljungen aufgestiegen und hat den alten Robinson Crusoe verdrängt. Der Plan in den Cooperschen Romanen ist schwach. Es ist ein armseliger Faden, an dem die aufregenden Abenteuer angereiht werden; bald verschwindet er augenblicks, bald reisst er ganz ab. Die Charaktere sind nichts weniger als konsequent. Sie wechseln ihre Eigenschaften nach der augenblicklichen Lage der Erzählung. Es sind überhaupt nicht Charaktere mit stark ausgebildeten Zügen. Man betrachte nur Coopers Frauen. Sie sind ganz langweilige, mattherzige Geschöpfe, ohne Blut und Leben und eigentlich nur dazu da, um in Gefahr zu geraten und dadurch die sie umgebenden Männer zu höchstem Mute anzuspornen. Nur die Farbe des Haars unterscheidet und selbst diese Differenz fest zu halten ist schwierig, wenn — wie es dem Autor wol geschieht — die passive Heldin in den ersten Kapiteln sich goldblond trägt, während sie in den letzten Rabenlocken vorzieht.

Kaum viel besser sind die Männer. Es gibt unter ihnen allerdings mehr Typen. Ein junger Mann, voll Unternehmungsgeist, vornehm, vielleicht auch der Geburt nach, tapfer aber unerfahren, erst die Not muss ihn erproben. Einige gutmütig brummende Krieger, dann die Indianer und der Pathfinder, Deerslayer, Hawkeye, Leatherstocking. Die Indianer Coopers sind der Mehrzahl nach, wie wir wissen, total verzeichnet. Von allen den Nuancen der Grossmut bleibt kaum eine wahre übrig, richtig getroffen ist nur der listige Ratgeber, dessen Gesicht, Gehör

und Geruch Unglaubliches leisten, der kaltblütig skalpiert, noch lieber mordet und der bitterste Feind des alten Waldläufers ist. Und dieser selbst? Unglücklich wird der Leser, wenn sein geliebter Heros den Mund auftut. Denn dann entströmen ihm Worte der Weisheit in unendlicher Flut, er trieft von Salbung und macht originelle Beobachtungen über die Sündhaftigkeit der Menschen.

Ich habe bei diesen Bemerkungen aus den 34 Romanen Coopers nur die Kette berücksichtigt, welche durch den Trapper zusammengehalten wird. Aber es ist in den Seeromanen nicht anders.

Was übt bei diesen Erzählungen die merkwürdige Anziehungskraft? Man sagt gemeinhin, die Schilderung fremdartiger Natur in ihrer wilden Schönheit, sei es der Urwald, die Prairie oder die wogende See. Die Beschreibungen sind gewiss eindrucksvoll. Sie sind nicht aus der Phantasie geholt und es leuchten also nicht nur einige Hauptpunkte, alles dazwischen Gelegene in um so grösserem Dunkel lassend; alle Détails sind sorgfältig nach der Anschauung gegeben und zwar mit peinlicher Genauigkeit. Sie sind dabei so vortrefflich gruppiert, dass sie immer klar bleiben und ein aufmerksamer Leser kann über jedes Fleckchen, das eine Person der Erzählung betrifft, wol orientiert sein.

Dass Coopers Seeromane gleichfalls den Vorzug haben, nach der Natur berichtet zu sein, gerät leicht in Vergessenheit, da die lustigen Midshipmengeschichten Marryats mit ihrem sentimentalen Ausgange, alle über denselben Leisten geschlagen, dem Amerikaner den grösseren Teil seines Publikums gekapert haben.

Schilderungen allein haben jedoch immer nur für einen engen Kreis langsam Geniessender Interesse, in

ihnen kann also der Hauptreiz nicht liegen. Der Hauptreiz ist die Gefahr. Wenn die Gesellschaft der Reisenden Schritt für Schritt im dunklen Gestrüpp, überragt von uralten Baumriesen einherzieht, fährt durch alle ängstliche Bewegung, denn in der stillen, schwülen Luft lauert die Gefahr, das leise Knacken eines Astholzes erschreckt, es kann ein Indianerfuss gewesen sein, dann schlägt die Ruhe um in tobendes Geschrei, es wütet blutiger mörderischer Kampf. Cooper beherrscht vollkommen und beherrscht raffiniert alle Mittel, welche das zögernde Herannahen der Gefahr anzeigen. Erst spannt er durch Ausmalen einer düsteren Naturszene, er weist hin auf die vielen Verstecke, die dunklen Hinterhalte, aus denen die Gefahren kommen, dann warnt er, — das Krächzen einer Krähe, der Ruf eines Uhu zu ungewöhnlicher Stunde — und immer häufen sich die Zeichen, nur sichtbar für den Leser, der nun für seine nichtsahnenden Helden von peinlicher Furcht gepackt wird. Meisterstücke dieser Art sind die Szene bei den Booten im ‚Deerslayer‘, der nächtliche Kampf mit dem Piratenschiff im ‚Red Rover‘. Die Katastrophen werden dann auch mit hinreissender Lebendigkeit vorgeführt. Cooper macht den Leser zum Teilnehmer an der Handlung. — Als wirksamen Kontrast gegen die Nacht- und Blutbilder lässt Cooper an manchen Stellen trockene Komik walten. Zum Humor weitet sich diese nur in den paar sonst verunglückten politischen Romanen aus, wie in ‚Homeward bound‘. Da Coopers Schriften jedoch den amerikanischen Roman nach Europa gebracht haben, da die ihnen innewohnende Kunst der Schilderung mit den kleinen Handgriffen auf die nächsten Erzähler übergegangen ist, so mussten sie hier aufgenommen werden. Auch noch, da durch sie zuerst gezeigt wurde, ori-

ginell amerikanisches Leben böte reichen Stoff für poetische Darstellung. Freilich nur einseitig geschautes amerikanisches Leben. Denn die alte Anekdote, dass deutsche Auswanderer in den zwanziger Jahren sich auf dem Boden der neuen Heimat gewandt benommen und mit den Sitten der Heimischen genau vertraut gezeigt hätten, einer Anfrage um die Quelle ihrer Kenntniss antwortend: „das haben wir aus Cooper“ — diese Anekdote dürfte wol kaum mehr einen Gläubigen finden.

Washington Irving entstammte einer angesehenen Kaufmannsfamilie in New-York. 1783 geboren, trat er schon 1801 und 1802 als Schriftsteller auf, indem er unter dem Pseudonym Jonathan Oldstyle humoristische und satirische Briefe veröffentlichte. Nach einer zur Kräftigung seiner Gesundheit unternommenen Reise nach Italien, setzte er mit behaglicher Musse seine litterarischen Arbeiten fort, bis er bei dem Ausbruche des neuen Kriegs mit England freiwillig in das Heer eintrat. Aus demselben schied er als Colonel. Seine Absicht, das Kaufhaus Irving in Liverpool zu vertreten, scheiterte an dem gänzlichen Verluste des Vermögens der Familie. Schriftstellerische Arbeit wurde nun Notwendigkeit. Erst 1832 kam Irving nach Amerika zurück und liess sich in der Nähe des von ihm beschriebenen ‚Sleepy hollow‘ nieder. Seine Besitzung taufte er ‚Wolfert's Roost‘, die dort geschriebenen Skizzen tragen denselben Namen. 1841 wurde Irving mit der Übernahme des Gesandtenpostens in Madrid, das er schon von früher kannte, betraut. Kurz vor der Abreise traf er, wie Dickens erzählt, mit diesem in dem Salon des Präsidenten zusammen. Schon 1846 abberufen, kehrte er nach der Heimat zurück und starb am 28. November. 1859.

Washington Irving ist der erste Humorist Amerikas der Zeit und dem Range nach. Schon in den frühesten Skizzen kündigte sich das Talent des Verfassers an und erregte Hoffnungen, welche die 1809 erschienene ‚History of New-York by Diedrich Knickerboker‘ reichlich erfüllte. Sie erzählt die Gründung der Stadt durch holländische Kolonisten, deren Nachkommen noch jetzt die Spitzen der vornehmen Gesellschaft abgeben. Mit der köstlichsten Laune werden die Niederlassungen dieser alten Gründer beschrieben und doch wieder so geschickt der Chronistenstil festgehalten, dass einige Zeit lang an die Echtheit der Angaben Knickerbokers steif geglaubt wurde. Man kann sich keinen glücklicheren Stoff für humoristische Darstellung denken. Die Schwerfälligkeit, die Pedanterie und das langsam systematische Wesen, dann wieder die porzellanene Reinlichkeit und Nettigkeit der altholländischen Kolonisten, ihre zierlichen Häuschen und Gärten, der sicher aufblühende Wolstand kontrastieren in fröhlichster Weise mit der romantisch-grossartigen Schönheit der Ufer des Hudson, nehmen auf diesem üppigen, tiefgrünen Hintergrunde sich reizend aus. Das volle Verständniss einzelner Partien ist zwar nicht ganz möglich, da kleine lokale Beziehungen erörtert werden, aber die schalkhafte Lustigkeit der Geschichte reisst jeden fort. — Von Irvings grossen historischen und deskriptiven Werken, von dem Christopher Columbus, seiner Biographie Mahomets und des Nachfolgers desselben, vor allem aber seinem herrlichen ‚Life of George Washington‘ sehe ich vollständig ab, um mich seiner Sammlung von kleinen Aufsätzen zuzuwenden, welche den einfachen Titel ‚Sketch book‘ trägt.

Der Inhalt dieser Sammlung ist recht mannigfaltig.

Erzählungen, Beschreibungen, Studien, Essays liegen darin vor. Von den Erzählungen sind nur zwei etwas mehr ausgeführt: ‚Rip van Winkle' und ‚The legend of Sleepy Hollow.' Beide Stücke sind von Knickerbocker unterzeichnet. Rip van Winkle! Jeder amerikanische Schulknabe kennt ihn, man erbaut sich an ihm im Salon und in der Blockhütte, er ist für die Zeitungsleser eine Figur stehender Anspielung geworden, wie bei uns die Gestalten der Schillerschen Dramen. Rip van Winkle ist Einwohner einer kleinen holländischen Ortschaft am Fusse der Kaatskillhügel. Er ist ein friedlicher Mann, gutmütig und bescheiden. Nur e i n e Eigenheit besitzt er, unüberwindliche Abneigung gegen jede Art gewinnbringender Arbeit. Er ist im Stande unermüdet bei gutem und bösem Wetter zu fischen und zu jagen, er kann aufs härteste für einen Nachbar sich plagen, der ihm ein gutes Wort gibt, aber er hat grenzenlosen Abscheu, für sein eigenes Haus etwas zu tun, das übernommene Gütchen wird immer kleiner, Garten und Hütte verfallen. Damit ist seine Frau natürlich gar nicht einverstanden. Sie keift und schilt an dem Gemahl herum, der nun jede Gelegenheit benutzt, sich aussen herumzutreiben. So zieht er denn auch eines schönen Herbsttages mit seiner Vogelflinte und in Begleitung seines treuen Hundes Wolf nach den Bergen. Ermüdet sich ins Gras werfend sieht er aus der Tiefe des steinigen Tales langsam einen Mann in altholländischer Kleidung mühsam heraufklettern mit einem Fass am Rücken. Rip van Winkle wird gerufen, steht dem Fremden bei und begleitet ihn zu einer Gruppe von Holländern, die stumm Kegel schieben. Schon vorher war ein donnerndes Rollen ihm unerklärlich gewesen. Da er nicht mit den Männern, die ernst und geheimnissvoll aussehen, spielt, so hält er

sich ans Trinken und schläft bald ein. Wieder erwacht findet er sich auf dem alten Grasplatz. Seine Flinte ist rostig, ihr Schaft wurmstichig, sein Bart einen Fuss lang und seine Knie schlottern. Der Hund ist verschwunden. Er kehrt ins Dorf zurück, niemand kennt ihn, er kennt niemand, ist der Kinder Spott. Sein Haus ist halb eingestürzt, es zeigt sich, dass er zwanzig Jahre in den Kaatskillmountains zugebracht hat. Eine königliche Provinz verliess er und findet eine Republik.

Die Geschichte ist gewiss sehr einfach. Und doch liegt ein unglaublicher Reiz in ihr. Die Beschreibungen haben eine wunderbare Frische; es gibt keine genügende Vorstellung von der Kunst der Erzählung, wenn man sagt: Rip van Winkle lebt darin. Er ist vollständig erfunden, es wird aber keiner behaupten wollen, dass er nicht gelebt habe. Er muss ja gelebt haben. Er ist eine historische Figur.

Nicht minder anmutig ist die Legende von Sleepy Hollow. Am Tappan Zee in Tarry Town verliebt sich der Schulmeister Ichabod Crane aus Connecticut in Gertrud van Tassel, eines reichen Farmers Tochter, mehr des trefflich besetzten Tisches als ihrer selbst wegen. Ein Begünstigterer Brown Bones, läuft dem Schulmeister den Rang ab und rächt sich an ihm dadurch, dass er die Sage vom kopflosen hessischen Reiter benutzt, Ichabod Crane harten Schrecken einzujagen und ihn somit aus dem Dorfe zu vertreiben. Die Harmlosigkeit dieser heiteren Geschichte, ihr ganzer Ton ist bezaubernd.

In manchen Erzählungen wird ein Thema nur angeschlagen, ohne ausgeführt zu werden, wie in der ergreifenden Studie ‚The Wife‘, welche den Opfermut einer

Frau, deren Gatte sein Vermögen verloren hat, darstellt. Man darf nicht glauben, Irving habe hier sein eigenes Geschick erzählt, er war nicht verheiratet und hielt das Gedächtniss des Mädchens heilig, das als seine Braut gestorben war.

Viele der Sketches sind englischem Leben und englischen Zuständen gewidmet. Darunter ragt die Reihe besonders hervor, welche die Schilderung der Weihnacht enthält. Sie besteht aus fünf Stücken, die zuerst unter dem Titel ‚Bracebridge Hall' veröffentlicht wurden. Die Züge, welche der Schilderung mit Bozens ähnlichen Arbeiten gemein sind, hat Irving nicht geborgt. Niemals ist der Komfort des englischen Landgutes, die Fröhlichkeit des Christfestes, der Genuss des harmonischen Familienlebens so herzerquickend beschrieben worden wie hier von dem Amerikaner. Selbst die reizenden kleinen Erzählungen von Boz scheinen blass in den Farben, gegen Irving gehalten.

Der Humor Washington Irvings ist der eines hochgebildeten Mannes. Nicht ängstlich aber mit Sorgfalt die Formen feiner Gesellschaft beobachtend, legt er seine heitere Auffassung des Lebens lieber in die Charakteristik der Personen, als in das Zusammentreffen komischer Äusserlichkeiten. Er wird nie derb aber auch nie geziert. — An dem Beifall, den seine Werke sich errungen haben, nimmt sein Stil nicht geringen Anteil. Klänge es nicht zu sonderbar, so könnte man sagen, von den Hauptthelden seiner Werke sei der Sinn für geschmackvolle Sauberkeit auf ihn übergegangen. Die nachlässigen Konstruktionen, welche man den besten amerikanischen Skribenten vorwerfen kann, die absonderlichen Neubildungen, das Aufnehmen zahlreicher Wörter aus dem Slang, diese un-

angenehmen Beigaben fehlen Irvings Schreibart vollständig. Sie ist geradezu klassisch und die Werke Irvings können in dieser Beziehung nur den ersten Leistungen französischer Prosaisten gleichgestellt werden.

Von dem Schriftsteller, den ich nun zu besprechen habe, sind die verschiedensten Meinungen in Umlauf. Manche halten Edgar Allan Poe für einen der grössten amerikanischen Litteraten, ja für den grössten, andere wiederum erklären ihn für halbverrückt, seine Gedichte und Erzählungen für unlesbar. Sein Loos ist also dem seines Geistesverwandten Coleridge ähnlich. Bei Poe muss man sich hüten, den Menschen und den Dichter zu vermengen, in diesem Falle würde der Dichter entschieden benachteiligt sein. Denn, um es zu gestehen, von Poe's Leben ist nichts Gutes zu sagen. Er ist eine abscheulich undankbare Kreatur, die Härte der Lieblosigkeit kennzeichnet sein Wesen, den niedrigsten Leidenschaften ist er anheim gegeben. Er ist 1811 in Baltimore geboren und wurde nach dem Tode seines Vaters von einem wolhabenden Pfarrer adoptiert. Die reichlich und nach allen Trennungen immer wiederholten Woltaten lohnte er mit Ausschweifungen ärgster Art und mit einem Ende, das lebhaft an den Tod unseres Christian Günther mahnt, dessen Elend jedoch zum Teil wenigstens unverschuldet war. Poe starb 1849. Seine Werke haben soeben durch John Ingram eine 4bändige Prachtausgabe (Edinburgh, Black) erfahren. Poe's Gebiet ist das Grauen, der Schrecken. Die meisten seiner Erzählungen gleichen Visionen düsterer Nächte, sie sind getränkt mit Blut und Mord. Poe ist raffiniert in der Auswahl seiner Themen. Der Stoff selbst ist aber noch das am wenigsten Schauderhafte, die Behandlung ist es. Denn Poe gibt seine Stücke nicht als

Ausbrüche ungezügelter Phantasie, als Halluzinationen überreizter Leidenschaft, sondern er erzählt sie wie tägliche Anekdoten, er prüft, er untersucht, er ruht nicht bis alles Übernatürliche hinausgeschafft ist und das Erklärbare um so grässlicher allein zurückbleibt. Er betrachtet den Inhalt seiner Erzählungen wie ein wissenschaftliches Problem, mit einem Scharfsinn und einer Kombinationsgabe, die ihres Gleichen schwerlich finden, arbeitet er sie durch, und ist so stolz auf das Resultat seiner Forschungen, wie auf eine neue Wahrheit. Glühende Phantasie und kältester Verstand arbeiten einander in die Hände. — Der ‚Mord in der Rue Morgue' ist in Deutschland wolbekannt. Er ist aber nicht Poes beste Leistung in diesem Genre. Das ist der ‚Goldkäfer'.

Der Zufall spielt dem Helden der Geschichte ein Stück Pergament in die Hand, das, in die Nähe des Feuers gebracht und erwärmt, die Zeichnung eines Todtenkopfes und mehrere Zeilen feinster Ziffernschrift aufweist, welche mit chemischer Tinte geschrieben waren. Die Worte und Zahlen, welche der Scharfsinn des Besitzers herausbringt, sind dunkel und zusammenhangslos. Es gelingt aber und diessmal durch die wunderbarsten, kühnsten und schärfsten Kombinationen gewiss zu machen, das Pergamentblatt enthalte eine Instruktion, welche der Seeräuber Kapitän Kidd zur Wiederauffindung des von ihm vergrabenen Goldschatzes hinterlassen hat. Legrand, der Verfasser und der Neger Jupiter heben nun das Vermächtniss des Piraten. Der Schwerpunkt der Erzählung ruht in der methodischen Tätigkeit Legrands. Nicht minder sind ‚The Mystery of Marie Roget', ‚The Purloined letter' und andere Rechenexempel, mit dem Aufwande staunenswerter Geisteskraft angestellt. Mehrere Stücke haben den Zweck,

das Furchtbarste zu schildern, was ein Mensch zu ersinnen vermag, so: ‚The Pit and the Pendulum‘ aus den Kerkern der spanischen Inquisition, ‚The Descent into the Maelström‘, ‚The premature burial‘ die Schrecken des lebendig Begrabenseins malend, die Geschichte Arthur Pyms von Nantucket mit Meuterei, Schiffbruch, Hunger und schliesslich Massakre auf einer Insel unter dem 84. südlichen Breitegrad enthaltend. Hier wird mit, man möchte sagen, Kunstfertigkeit, das allmälige Anwachsen der Gefahr und der Todesangst beschrieben. — Dass die Poesien Poes eine unklare, schwermütige Stimmung aussprechen und in das Tageslicht Gespenster steigen lassen, ist aus ‚The Raven‘ hinlänglich bekannt. — Und dieser Mann, dem in seinem Leben und in seinen Schriften so viel Züge anhaften, die auf einen dem Humor vollkommen feindlichen Charakter hindeuten, ja auf die Unfähigkeit, Humor zu begreifen, hat auch Humoristisches geschrieben.

Freilich ist das eigener Art. Die Gutmütigkeit in dem Kapitel über die Autographe, in den Kritiken, welche den Wert selbständiger Arbeiten haben, ähnelt sehr jener der Katze, die mit der Maus spielt. Doch zeigt die Würdigung von Dichtern und die ‚Literati of New York‘, dass Poe Verständniss hat für feinen Scherz. So ist ihm auch in ‚Hans Pfaall‘ eine vortreffliche Erzählung gelungen, die nach mehr als einer Seite hin interessant ist. Hans Pfaall, Bürger von Rotterdam und Mechanikus wird von Gläubigern arg bedrängt. Der kunstreiche Mann konstruiert einen Luftballon, lädt seine Gläubiger Nachts zur bestimmten Stunde, sprengt da s i e in die Luft, s i c h s e l b s t mit dem Ballon gegen den Mond. Die Reise ist das Wichtigste. Es wird nach dem Stande der Naturwissenschaften vor 40 Jahren, die Möglichkeit der Fabel dargetan, ferner

werden die wissenschaftlichen Beobachtungen, die Hans Pfaall vornimmt, beschrieben und schliesslich vom Monde aus durch einen Bewohner dieses Gestirns ein Bericht an den Rotterdamer Bürgermeister abgesandt.

Heute sind die Romane von Jules Verne weltbekannt und berühmt, sie gehen auf die Erzählung Poes zurück.

Sehr lustig ist, wie Scheherazade dem König in der Nacht 1002 die Wunder der modernen Erfindungen berichtet. Der erlauchte Zuhörer, welcher die Geschichten von Sindbad und Aladdin treulich geglaubt hatte, wird sehr erbost über die Zumutung, die seine Gemalin an ihn stellt, die höchst launige Schilderung von Eisenbahn, Dampfboot und Telegraph für wahr zu halten.

Poes Sprache ist unrein. Die Menge neuer Ableitungen aus dem Latein macht die Lekture unbehaglich, trotz des raschen Flusses der Sätze. In seinen Gedichten hat Poe dagegen die Sprache behandelt wie ein musikalisches Instrument. Selbst Tennyson hat nie ein so melodiöses Gedicht geschrieben, wie ‚The bells‘ von Edgar Allan Poe.

Zarter und weicher, sinniger und gemütvoller, alles zusammen — liebenswürdiger als Poe ist Nathaniel Hawthorne. Die Delikatesse seiner Darstellung, die Feinheit seiner Schreibweise, die Wahl hochromantischer Stoffe hat ihn zu einem der beliebtesten und geachtetsten Dichter Amerikas gemacht. Noch frisch ist der Eindruck von der Nachricht seines Todes im Gedächtniss. 1807 ist der Dichter geboren. Nachdem er ausgebreitete Studien gemacht hatte, trat er als Zollbeamter in den Staatsdienst, erhielt bei der Wahl Polks zum Präsidenten ein angesehenes Amt, verlor es aber als Taylor die Präsident-

schaft übernahm. Inzwischen hatten seine Schriften ihn berühmt gemacht. Selbst die kleinen Aufsätze seiner ersten Zeit, welche beim Erscheinen übersehen worden waren, verlangte man neuerdings. Hawthorne sammelte sie unter dem Titel ‚Twice told Tales.‘ Er lebte dann durch mehrere Jahre als Generalkonsul in Liverpool und hat dort auch seine ‚Passages fromt the English Note-books‘ geschrieben, die voll feiner Beobachtungen englischer Sitten und Zustände sind. Hawthornes beste Arbeiten sind seine kleinen erzählenden Aufsätze, so die ‚Mosses from an old Manse‘. Ich habe früher Hawthorne mit unserem Raabe verglichen. Beide besitzen die Fähigkeit, alltägliche Dinge romantisch aufzufassen, ihnen durch wenige Worte den Anstrich des Ungewöhnlichen zu geben, nie aber des Schauderhaften und des Grässlichen. Hawthorne hat vor Poe das Mass voraus. Seine Schilderungen sind zwar phantastisch, deswegen jedoch nicht unwahr, nur sieht Hawthorne mehr als Andere und stets mit dem Auge des Poeten. Solche Talente kommen gebührend nur in kleineren Arbeiten zur Geltung. So kunstvoll desshalb ‚The Scarlet letter‘ und ‚The House of the Seven Gables‘ komponiert sind, so stehen sie doch hart an der Grenze des Manierierten. Vollkommen verfehlt scheint mir der dritte Roman ‚Transformation or the Romance of Monte Beni‘. Hier ist Hawthorne aus seiner ihm eigenen unbestrittenen Region getreten. Die Kraft, mit der von ihm die wunderbaren kleinen psychologischen Probleme gelöst wurden, reicht nicht zur Bewältigung der grossen Konstruktion. Auch nimmt man auf jedem Blatte wahr, dass dem Dichter der Boden Italiens, auf dem der Roman spielt, fremd ist und dass er das Lokal nicht so weit beherrscht, um es durch die minutiöse und doch so fes-

selnde Schilderung, wie seine übrigen Werke sie bieten, zum Teilnehmer der Handlung zu machen.

Es ist merkwürdig, dass trotz vieler Unfälle englische und amerikanische Schriftsteller durch den Anblick Italiens sich immer wieder gedrungen fühlen, es zum Schauplatz ihrer Poesien zu machen. Da hilft die geniale Begabung für das Beschreiben nicht weiter, Land und Leute können höchstens gemalt werden, sie sind aber nie von der Aktivität erfüllt, welche die Gestalten der heimischen Erde besitzen. In der deutschen Litteratur sind wir nicht so reich an solchen Früchten italienischer Reisen und doch dünkt uns schon das Kostum abgebraucht und fadenscheinig. Dass es nur an dem Fremden liegt, der nicht sehen kann oder der vielmehr mit der festen Absicht kommt, Sonderbares zu sehen und jeder Trasteverinerin einen Roman aus den Augen zu lesen, dass es nicht am Volke liegt, wenn die alten Puppen noch vor uns tanzen müssen, sieht man am klarsten aus den Novellen Dall' Ongaros. Dort leben die Italiener des XIX. Jahrhunderts. Für unsere Poeten sind sie ebenso gut nur Modelle, wie für unsere Maler und Bildhauer.

Die beiden Prosaisten, Poe und Hawthorne, haben ihre Gegenstücke in den Poeten Dana und Longfellow. Es herrscht vollkommener Parallelismus. Dagegen stehen Whittier, vor allem aber William Cullen Bryant, der grösste Dichter der neuen Welt, abseits von der genannten Gruppe. Der Genius ihrer Schöpfungen ist die reinste Liebe zum Vaterlande, seine Grösse entflammt ihre Begeisterung.

Aus demselben ewig frischen Quell schöpft die Trias amerikanischer Humoristen der Gegenwart: Thomas Bailey Aldrich, Mark Twain und Bret Harte.

Thomas Bailey Aldrich erzählt einen Teil seines Lebens selbst in der reizenden Geschichte eines bösen Buben. Diese Geschichte ist zugleich das Hauptwerk ihres Verfassers. Denn ‚Prudence Palfrey‘ hält damit keinen Vergleich aus. Gut geschriebene Schulknabengeschichten sind immer ihres Erfolges sicher. Ausser einer netten Erzählung des Freiherrn von Gaudy und den lieblichen Skizzen von Rudolf Reichenau, welche jedoch nicht die nötige Begeisterung für Knabenstreiche aufweisen, besitzt die deutsche Litteratur nichts dergleichen. Boz hat in den ‚Household Words‘ eine köstliche Studie veröffentlicht, ‚Our tub school‘, sie enthält leider nur Beschreibung. Sie wird weit übertroffen durch das vortreffliche Buch von Hughes: ‚Tom Brown's Schooldays‘, das voll trockenen Humors steckt. Die Geschichte des bösen Buben überragt Alles. Sie trägt in den meisten Zeilen die Garantie in sich, dass sie nicht erfunden, sondern wahr sei. Die Possen und Spitzbübereien der Zöglinge der Temple Grammar School sind nicht bösartig, auch nicht phantastisch toll, sondern einfach lustig. Und wie herrlich ist nicht der gediegene Ernst, mit dem Bailey die Erlebnisse der Zeit berichtet, die schon mehrere Jahrzehnte hinter ihm liegt. Da besteht unter den Knaben eine geheimnissvolle Verbindung, die Centipeden genannt, jedes Mitglied trägt einen Cent mit einem Bindfaden um den Hals geschlungen. Nur mit Schwierigkeiten, unter erschrecklichen Proben des Mutes und der Standhaftigkeit, unter mysteriösen Ceremonien wird der Neuling in diesen Bund der Verschwörer aufgenommen. Zweck des Vereines, grosse Unternehmungen gemeinschaftlich auszuführen. Zum Beispiel eine Schneeschanze errichten, die eine Belagerung aushalten muss. Oder — und das ist nun freilich der höchste Triumph

— Folgendes: An der Werft von Rivermouth, dem Schauplatz der Erzählung, liegt ein Dutzend alter eiserner lakierter Kanonen. Sie sind unbrauchbar und haben Vollkugeln auf die Mäuler gelötet, lediglich zu dekorativen Zwecken. Da fasst Tom Bailey der ingeniöse Gedanke, wie es denn wäre, wenn man die alten Dinger mit Pulver wieder lebendig machte. Die Zustimmung ist allseitig. Eine Generalversammlung der Centipeden treibt die Gelder auf, zwölf der rostigen Rohre werden gereinigt und geladen, mit einer Minutenlunte verbunden und Tom Bailey, dem Urheber der glücklichen Idee, wird durch Loosen das Ehrenamt zugeteilt, in mitternächtiger Stunde die Lunte anzünden zu dürfen. Es geschieht. Man kann sich nun das Spektakel denken, welches in der guten Hafenstadt Rivermouth losbricht, als um die bestimmte Zeit Baileys Batterie zu dröhnen beginnt. Der bekannte ‚älteste Einwohner' erinnert sich keiner solchen Schreckenstat und glaubt an den Einfluss böser Geister. Die Sache bleibt unentdeckt. Die Gravität des Erzählers ist der Hauptspass und seine Fähigkeit, kleine komische Affairen durch ernsthafte, pathetische Worte darzustellen ist bewunderungswürdig. So die kleine Szene von dem zerlumpten Jungen auf der Werft zu Boston, welcher so wütend wird, dass er sich eine Weile auf den Kopf stellen muss, um seinen Seelenfrieden wiederzugewinnen.

Das Meisterstück einer Charakterstudie lieferte Aldrich im Governor Dorr, dem poetischen Hallunken.

Man kann nicht sagen, dass Aldrich ein grosser Dichter sei. Freilich steht er, wie wir hoffen, noch lange nicht am Ende seiner Tätigkeit. Aber er ist ein feiner, geistreicher Schriftsteller, voll der besten Laune und der liebenswürdigsten Heiterkeit.

Wir steigen in der Trias auf. Mark Twain ist Journalist im ausgedehntesten Sinne des Wortes. Während das Gesicht von Aldrich mit fröhlichem Behagen in die Welt sieht und wir an der Stirn Bret Hartes den Dichter erkennen, zeigt Mark Twains Physiognomie den tadellosen Yankee, mit scharfblickenden Augen, keineswegs heiter. Man könnte ihn für einen guten Kriminalisten halten, bewiesen nicht einige Fältchen um den Mund, dass er gerne lacht. — Samuel Langhorne Clemens ist am 30. November 1835 zu Florida, Missouri geboren. Seine Studien erstreckten sich nicht über die Bezirksschule. Mit 12 Jahren Druckerlehrling, schrieb er mit 13 Jahren den ersten Artikel in die Zeitung. Nachdem er sieben Jahre als Pilot auf einem Missisippidampfer gearbeitet und dort das Pseudonym Mark Twain für sich gefunden hatte, begab er sich nach Nevada und trieb sich nun mit wechselndem Glücke bald reich, bald und meistens arm in Kalifornien und den Minen umher, lebte auch einige Zeit als Korrespondent auf den Sandwichinseln. Mit einer öffentlichen Vorlesung humoristischer Schilderungen begann sich seine Laufbahn glänzend zu gestalten. Er hat seither alljährlich solche Vorlesungen gehalten, freilich nicht mehr des Erwerbes halber, da seine Frau eine Viertelmillion Dollars geerbt hat.

Mark Twains umfangreichste Schrift ist die humoristische Schilderung einer Reise durch Europa. Es ist eine Gesellschaftsreise über den ganzen Kontinent und den üblichen kleinen Teil Vorderasiens. Die Erzählung ist halb ernsthaft, halb scherzend. Sie ist vielfach falsch beurteilt worden. Denn die Äusserungen übertriebenen Nationalsgefühls sind nur persifflierend, wie man das auch jenseits des Ozeans wol verstand. Dass man von einem

Touristen, der mit der Eisenbahn die Länder durchfliegt, keine eingehenden Studien erwarten kann, ist selbstverständlich. Was zu sehen war, hat Mark Twain scharf und gut gesehen. Die Berichte, welche er über die Reisegesellschaft selbst gibt, sind sehr lustig. Im Ganzen aber ist der Eindruck des Werkes am Kontinent kein übermässig günstiger gewesen, umso mehr in Amerika, wo binnen kurzer Zeit 112000 Exemplare des Buches abgesetzt wurden. Die Ansprüche, welche ein Europäer an Beschreibungen von Ländern, wie Frankreich, Italien oder auch Palästina stellt, sind durch die vorhandenen vorzüglichen Leistungen sehr hoch gespannt. Dazu kommt, dass wir vieles in unserer Art, was der Amerikaner für komisch hält, sehr ernsthaft nehmen, den Scherz nicht begreifen, uns in die Anschauung, aus welcher er entsprungen ist, gar nicht hineinzudenken vermögen, ja vielleicht sogar uns verletzt fühlen.

Der besten Wirkung überall und immer werden Mark Twains kleine Aufsätze und Skizzen sicher sein. Sie sind auf des Verfassers Kreuz- und Querzügen entstanden, zuerst in Zeitschriften gedruckt, dann in den Vorlesungen ausgebeutet, endlich in Buchform zusammengestellt worden. Die erste und eine der berühmtesten ist die vom Springfrosch in Calaveras County. Jim Smiley ist passioniert auf Wetten. Um immer ein Objekt dazu bei Hand zu haben, richtet er verschiedene Tiere ab. Sein bestes zeigte er an einem Frosch, der nach dreimonatlicher Erziehung — Daniel Webster wurde er genannt — auf Kommando ungemein hoch sprang. Ein Fremder meinte einst, er möchte wol mit Smiley die Wette eingehen, dass irgend ein anderer Frosch besser spränge, wenn er nur einen hätte. Smiley holt aus dem nächsten

Sumpf einen, das Wettspringen soll beginnen, aber Daniel Webster bleibt sitzen so solid wie ein Ambos und bewegt sich nicht vom Fleck, als ob er Anker geworfen hätte. Smiley zahlt und nimmt dann mit Schmerz wahr, dass der Fremde den guten Daniel Webster bis an den Hals mit Schrottkörnern gefüllt hatte. An der Geschichte ist an und für sich nicht allzuviel. Aber wie ist sie von dem alten Simon Wheeler erzählt! Sie ist dadurch geradezu zum Kunstwerk geworden. — Ein anderes. Mit einer Anzahl transparenter Bilder des alten und neuen Testamentes zieht ein Mann umher, ihn begleitet ein alter halbtauber Pianist, der Ouverturen spielt und die Pausen der Produktion ausfüllt. Es wird mit diesem besprochen, dass zu den einzelnen Bildern passende Melodien gefügt werden sollen. Bei der Aufführung spielt der alte Pianist aber Melodien, deren Texte auf ganz wunderliche Weise mit den dargestellten Bildern und den rührenden Worten des Darstellers in Widerspruch stehen. Prächtige Humoresken sind die Schilderungen des Zeitungswesens in Tenessee, die Erzählung, ‚wie ich ein landwirtschaftliches Journal herausgab', die Berichte über die gute Gesellschaft auf den Sandwichinseln u. s. f. Wunderhübsche kleine Bilder aus dem Kinderleben sind mit eingeheftet und das schematische Weihnachtsbuch mit dem Ideal des guten Knaben ist in der ‚History of a bad boy' trefflich und mit grosser Heiterkeit abgefertigt. Das Terrain von Mark Twains Scherzen und Humor ist die Hyperbel. Genügend sind die Übertreibungen amerikanischer Journale bekannt, welche mitunter sehr sinnreich erfunden sind. Mark Twain repräsentiert diese nationale Eigenheit, aber in spasshafter Weise. Mit der Fähigkeit diese Hyperbel zu erfinden und zu verknüpfen, ohne dabei roh und tri-

vial zu werden, verbindet Mark Twain das beneidenswerte Talent, die gewöhnlichste Geschichte wie ein Produkt des köstlichsten Humors zu erzählen. Er sieht den Dingen und Personen die komischen Seiten, deren wir wegen der Gewöhnlichkeit des Objektes vergessen, rasch ab und beutet sie fast dramatisch aus. Mark Twains Schreibweise ist rauh. Sie zeigt deutlich, dass der Autor nicht durch Klassiker, sondern durch das Leben und die Zeitung gebildet wurde. Mit der Härte verbindet sich aber grosse Kraft und Frische, und da Twains Darstellungen selten weit gesponnener Perioden bedürfen, so empfindet man kaum den Mangel an Glätte und Zierlichkeit. Es ist selbstverständlich, dass wirklicher Witz und zwar sehr geistreicher diese Vorzüge unterstützt. Mark Twain hat sicher den wichtigeren Teil seiner Laufbahn noch vor sich. —

Bret Harte ist der dritte des Bundes. Er ist mit den beiden letztgenannten Humoristen persönlich vertraut. Mit Mark Twain gab er den ‚Californian' heraus, mit Aldrich spielt er in New-York Billard. Er überragt seine Genossen weit aus. Auch sein Leben war bunt genug.

Geboren zu Albany (New-York) 1839, gieng er 1854 nach Kalifornien, trieb sich mehrere Jahre in den Minen herum, liess sich 1857 in San Francisco nieder, leitete daselbst mehrere Zeitschriften, deren wichtigste ‚The Californian' ist, war einige Zeit Beamter, wurde dann Professor der Poesie und Rhetorik an der hohen Schule in San Francisco, und siedelte zuletzt nach New-York über. Bret Harte ist Prosaist und Poet zugleich. Es dürfte schwer fallen zu sagen, welcher von beiden in ihm bisher das Bessere geleistet. Man kennt in Deutschland von seinen Arbeiten vorzugsweise die ‚Tales of the Argonautes'. Ar-

gonauten sind die Menschen, welche das moderne goldene Vliess suchen. Der Schauplatz ist Kalifornien und das Felsengebirge. Goldgräber, Spieler, Räuber, Trunkenbolde und Frauen kaum mehr zweideutigen Rufes sind die Personen, mit denen Bret Harte sich beschäftigt. Sie, der Abschaum des Ostens, bilden bie Bevölkerung der aus der Erde wachsenden Minen und Eisenbahnstädte. Von den prächtigen Skizzen Mark Twains aus Nevada werden Bret Hartes Schilderungen ergänzt. Sie behandeln fast alle dasselbe Problem. Sie suchen nachzuweisen, dass der verdorbenste, roheste Mensch, bei aller Erniedrigung, bei allen Lastern und Freveln immer noch eine des Guten fähige Stelle in seinem Herzen besitzt. In vielen Fällen freilich ist diese Regung des Guten nur ein ganz äusserliches Mitgefühl, vielleicht hergestellt durch das Unbehagliche im Anblick des Leidens, ein Mitgefühl — wie Aldrich hübsch sagt — dünn wie Briefpapier und kurzlebig wie jene Mücken, die im Laufe einer einzigen Stunde geboren, Urgrossväter werden und sterben — aber doch ein Mitgefühl. Und manches Bessere geht davon aus. Ein einziger braver Gedanke, eine einzige warme Empfindung fordert durch ihren Kontrast zu dem Umgebenden heraus und steigert sich selbst, denn auch das Gute muss fortzeugend sich gebären. Mit der grössten Geschicklichkeit ist das Thema behandelt in ‚The Luck of Roaring Camp‘. Roaring Camp ist ein kleines Dorf von Goldgräbern bewohnt und selbst unter den Nachbarn berüchtigt durch seine Rohheit und Schlechtigkeit. Dort bringt ein armes Weib einen Knaben zur Welt und stirbt. In dem ganzen Lager war sonst keine Frau und so sehen die Männer sich genötigt, für den Knaben zu sorgen. Eine Ziege wird herbeigebracht, sie und Stumpy, ein

älterer Mann, für den die Übrigen arbeiten, pflegen den Kleinen. Es soll zur Taufe kommen. Der Witzbold des Lagers hat sich eine köstliche Ceremonie ausgedacht, in welcher die kirchlichen Formen gehörig verspottet werden sollen. Als der Akt aber ausgeführt werden muss, fehlt den Strolchen von Roaring Camp der Mut, mit ein paar einfachen Worten nehmen sie das Kind auf in die menschliche Gemeinschaft. Der folgende Teil der Erzählung ist ausgefüllt mit vortrefflichen Schilderungen des Einflusses, welchen die Gegenwart des hilflosen Geschöpfes auf die Goldgräber übt. Zuerst erscheint es notwendig, dass, wer das Kind sehen wolle, sich vorher waschen müsse; um den Schlaf des Kindes nicht zu stören, wird das nächtliche Lärmen untersagt und nur ein einziges langsam melancholisches Seemannslied: ‚On board of the Arethusa', seiner einschläfernden Melodie wegen gestattet. Allmälig verwandelt das ganze Lager seine Charakter, wird nüchtern und friedfertig. Da — im Winter 1851 tritt durch geschmolzenen Schnee angeschwellt, der North Fork über die Ufer und füllt das Tal von Roaring Camp aus. Als die Flut geschwunden ist, findet man das Kind todt in den Armen eines sterbenden Mannes. Was aus Roaring Camp dann noch wird, erfahren wir nicht, wahrscheinlich ist es wieder so roh und lüderlich geworden, wie vor der Ankunft des Glückskindes.

Ich brauche auf die Analyse der übrigen Argonautenerzählungen nicht einzugehen. Sie fesseln durch doppeltes Interesse. Durch die strengrealistische, spannende Schilderung des kalifornischen Lebens, das in seiner ganzen Fremdartigkeit vor uns sich auffaltet und wieder durch den hohen Idealismus, der verklärend über die Szenen menschlicher Verworfenheit emporsteigt. Das Bindemittel

zwischen beiden ist Bret Hartes Humor. Diesen vermögen wir jedoch in andern Arbeiten des Dichters besser und reiner zu erkennen. Vortrefflich erzählt sind die Legenden, ohne gerade bedeutend zu sein. Köstlichen Spass geben seine ‚Condensed Novels‘ ab. Bret Harte presst in je eine dieser kleinen Geschichten die Eigentümlichkeiten eines berühmten Schriftstellers grotesk übertrieben zusammen. Viktor Hugo, Alexander Dumas, Cooper, Dickens werden vortrefflich parodiert. — Für Bret Hartes beste Schriften — bisher bekannte Schriften — möchte ich die ‚Civic and Charakter Sketches‘ halten. Es sind Feuilletons. Ein Strassenjunge, ein Hund, die Fatalitäten des Wohnungswechsels, Bettler, eine Serenade und Ähnliches sind die Gegenstände der Schilderungen. Ohne nur um Haaresbreite von der Wahrheit abzuweichen, gibt Bret Harte allen diesen einfachen Objekten ein so liebenswürdiges, heiteres Aussehen, dass wir entzückt sind und nur fragen, woher es kommt, dass wir den Strassenjungen, den schmutzigen Hund nicht immer so angesehen haben. Das Alltäglichste gewinnt unter Bret Hartes humoristischem Zauberstabe — ganz wie bei Nathaniel Hawthorne in anderer Richtung — eine fröhliche Gestalt, deren Anblick den trübsten Sinn erheitert. Von Twains Skizzen unterscheiden sich die Bret Hartes dadurch, dass auch nicht die leiseste Polemik, nicht eine harte Bemerkung mit unterläuft. In einem kleinen Aufsatze hat Bret Harte den guten Einfall, das am Ende des XIX. Jahrhunderts durch Erdbeben und Hochflut verschlungene San Francisco ein paar Jahrhunderte später durch einen deutschen Geologen wieder ausgraben zu lassen. Mittelst eines Systems von Syphons wird die Bai ausgetrocknet, die Stadt blossgelegt. Bret Harte nutzt seine Beschreibung nur zu ganz harm-

losen Scherzen aus, Mark Twain hätte sich eine satirische Szene gewiss nicht entgehen lassen.

Bret Hartes Gedichte sind teils humoristisch, teils ernsthaft. Einige der ersteren Gattung hat er im Dialekt abgefasst, den er mit grosser Leichtigkeit handhabt. Das berühmteste ist ‚The Soziety upon the Stanislaus‘ und erzählt von einer Gesellschaft naturforschender Dilettanten, in deren Sitzungen die Auffindung eines versündflutlichen Thieres so lange diskutiert wird, bis es sich herausstellt, dass die Knochen einem von Jones verlorenen Maulthiere angehören. Vortrefflich ist ‚The Stage Driver's Story‘. Den grossen Abhang von Geiger Grade rollt mit rasender Schnelligkeit die Postkutsche. Sie verliert ein Rad, rollt auf dreien weiter, das fehlende läuft hinterdrein, verliert ein zweites, drittes Rad, das vierte eben vor der Poststation im Tale. Die drei Deserteure stellen sich ruhig wieder ein. Die Humoreske ist in Hexametern geschrieben und beweist Bret Hartes grosse Herrschaft über die Sprache. Unter den ernsten Gedichten zeichnen sich alle die aus, welche auf den grossen Krieg sich beziehen. Neben so ergreifenden Schilderungen wie ‚John Burn of Gettysburgh‘ ‚How are you, Sanitary!‘ und ‚Relieving Guard‘, hat er das herrliche, tief erschütternde Kriegslied ‚The Reveille‘ gedichtet. Die hohe Begeisterung des Kampfes für das Glück der Heimat spricht aus jedem Wort und hat diesen Strophen an allen Wachtfeuern des Heeres der Union und an allen Kampftagen die erste Stelle neben dem grossen Hymnus an Vater Abraham verschafft.

Neuestens hat Bret Harte einen Band Erzählungen und Gedichte unter dem Titel ‚Idyls of the Foothills‘ veröffentlicht. Die Erzählungen bekunden einen wesentlichen

Fortschritt darin, dass das Lieblingsthema verlassen und umfangreicherer Stoff aufgesucht wurde. Die Kraft des Dichters ist im Wachsen. Das bezeugt auch ‚Luke‘, sein neues Gedicht, vielleicht sein schönstes.

Washington Irvings Skizzenbuch ist das Vorbild der modernen amerikanischen Humoristen. Die Behandlung ganz leichter, kleiner Episoden, die flüchtig scheinenden und doch sorgfältigen Zeichnungen, die detaillierten Charakterstudien und die bescheidenen Stimmungsbilder in diesem trefflichen Werke geben immer den Ton an und die Technik der drei zuletzt genannten Humoristen geht auf Diedrich Knickerboker zum grossen Teil zurück. Zum kleinen Teil auf das Geschäft des Journalisten, aus dem die Trias aufgestiegen ist.

Washington Irving und seine Nachfolger, welche das von ihm Begonnene fortsetzen, es erweitern, vervollkommnen, arbeiten wieder anders als Engländer und Deutsche.

Die stoffliche Grundlage für den amerikanischen Humor bildet der vollkommene Realismus.

Der Amerikaner photographiert die Menschen und die Natur. Er kann gar nicht anders, als die Dinge so erzählen, wie sie sind. Seine Schilderungen sind sehr wenig von Phantasien beeinflusst, seine Charaktere bezeugen keine Erfindungskraft, er gibt nur, was er sieht. Die poetische Arbeit beginnt für ihn später. Er retouchiert. Er setzt dem realistischen, streng realistischen Bilde allerlei mitunter kaum bemerkbare Lichterchen auf, welche die äusseren Kontouren bald weniger düster erscheinen lassen und über alles ihre harmonischen Strahlen ausgiessen. Das Feuilleton ist die Geburtsstätte des Humors der ame-

rikanischen Litteratur. In einer Feuilletonskizze aus dem Leben kann man nicht lügen. Was der Leser hier von dem Schriftsteller erwartet, ist, dass er in die Treue der Darstellung kleine Bemerkungen bringe, die als Zutaten erkennbar sind, aber doch dazu dienen, dem Ganzen eine gewisse Tendenz zu verleihen. Der äussersten Objektivität hat der Autor sich in der Schilderung selbst zu befleissigen. Bret Harte stellt es in jeder Erzählung, in jedem Essay dem Leser frei, die Personen, die Handlung, die Sache anders anzusehen, als der Verfasser. Er sucht freilich die Meinung zu dirigieren, aber er darf diess nicht merken lassen, er verletzte sonst das autonome Gefühl des Lesers, der selbst urteilen will.

So ist auch die Eigenheit des amerikanischen Humors begründet in seiner Entwicklungsgeschichte, in den Verhältnissen des Landes und Volkes.

Dass sich diess überall so verhalte und dass jede litterarische Erscheinung durch den Boden, in dem sie wurzelt, durch die Luft, aus welcher sie ihre Lebenskraft saugt, bestimmt werde, scheint ganz einfach, ja selbstverständlich. Und doch hat der Standpunkt des Historikers, welcher die Erscheinungen nur zu begreifen sucht in ihrem Werdegange, nicht die Geltung, die ihm gebührt.

Es hat sich gegen die historische Betrachtungsweise des geistigen Lebens der schwere Vorwurf erhoben, dass sie, welche jedes Phänomen auf seine Elemente zurückzuführen und diesen die Stelle ihres Ursprungs anzuweisen sucht, die gelehrte Forschung zu blossem Zersetzen erniedrige, die Freude am Leben als einem Resultat historischer Kräfte, lähme, das Leben selbst farblos mache, und die

Gesetzlosigkeit fördere, da sie das Individuum seiner persönlichen Verantwortlichkeit entlaste.

Dieser Vorwurf ist nichtig. Zwar ist die historisch philologische Arbeit rastlos bemüht, die Schleier zu lüften, welche langsam hinwandelnde Jahrhunderte über das Aufsteigen des Menschengeschlechtes gebreitet haben; auch ist es wahr, dass sie darnach strebt, den Anteil zu erkennen, welchen an jedem Fortschritte die Sphäre hat, in der er entstanden ist. Aber damit lehrt sie uns nur bescheidene Selbstzucht. Indem sie ferner durch den Nachweis der Entwicklung des Menschengeistes uns einen, wenn auch engen Raum schafft in dem gesetzmässig geleiteten Organismus des Weltalls, stärkt sie unser Selbstgefühl, erhöht sie unsern Pflichttrieb.

Vor Allem steht sie im Dienste der vornehmsten Göttin. Auf weithin sich dehnendem Unterbau, der unzerstörbar aufgerichtet ist aus dem zähen Material aller der Irrtümer und Täuschungen, von denen der Sinn sterblicher Kämpfer befangen war, erhebt sich das Bild der Hehren in nie vergehender, strahlender Schöne, — es ist die Wahrheit.

Verzeichniss

der besprochenen Schriftsteller.

YC 02278



